Мемуары великих

ГРИГОРИЙ

АЛЕКСАНДРОВ

МОЯ ЖЕНА

ЛЮБОВЬ ОРЛОВА

ПЕРЕПИСКА НА ЛЕЗВИИ НОЖА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Мэтр нашего кинематографа, создатель фейерверка советских кинокомедий «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», Григорий Александров начинал свою карьеру помощником великого Сергея Эйзенштейна. Вместе снимал знаменитый на весь мир фильм «Броненосец «Потемкин». Режиссеров связывали долгие творческие и личные отношения, по поводу которых ходило немало кривотолков. Впоследствии их пути разошлись, и Александров «поставит точку» на подаренном Эйзенштейну буклете «Веселых ребят»: «Дорогому Учителю, учившему меня другому».

Г. Александров был обласкан властью, его любил и поддерживал Сталин, но вокруг имени одного из немногих режиссеров, русских по национальности, плелись козни. В штыки встретила критика его «Веселых ребят». Картина была запрещена, пока не вмешался Горький, который помог организовать просмотр новой кинокомедии членами Политбюро.

Эта книга, основанная на подлинных документах эпохи, с трудом добытых и уцелевших по счастливой случайности, во многом проясняет атмосферу закулисных интриг советского киноэкрана. Уникальны редчайшие, чудом сохранившиеся фрагменты переписки Александрова с его женой и музой – звездой советского кино Любовью Орловой.

- Григорий Александров
  - ○
  - От «Броненосца “Потемкин”» до «скворца и лиры». Григорий Александров – почти 60 лет переписки (Вместо предисловия)
  - От Ясной Поляны до заграницы. 1923–1929
  - Письма оттуда. 1929–1932 гг
  - Двадцать «классических» лет. 1933–1953 гг
  - Тридцать лет заката
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8

- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52

- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96

- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140

- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184

- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228

- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272

- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316

- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360

- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386

Григорий Александров
Моя жена Любовь Орлова.
Переписка на лезвии ножа

© Сааков Ю. С., составление, 2014
© ООО «Издательство Алгоритм», 2014

От «Броненосца “Потемкин”» до «скворца и лиры». Григорий Александров – почти 60 лет переписки *(Вместо предисловия)*

Архива Григория Васильевича Александрова как такового не существует.

В отличие от других, более радивых, наследников советских киноклассиков, издавших собрания сочинений Михаила Ромма, Сергея Герасимова, Ивана Пырьева, Григория Козинцева, – александровские палец о палец не ударили, чтобы сделать нечто подобное.

Ладно – наследники, но и созданная в свое время комиссия по литературному наследию Александрова не проявила здесь особого энтузиазма, во всяком случае, следов ее работы не существует.

В результате от архивов Александрова и Орловой осталось только то, что сумели сохранить люди, с которыми они общались по жизни и искусству. Особенно в этом смысле богат архив С. Эйзенштейна, работавшего с Александровым в течение десяти лет.

Но даже эйзенштейновское, сравнительно богатое собрание писем Александрова не позволяет их выстроить по наиболее желательному в таких случаях принципу: «вопрос – ответ». Что уж говорить об александровских «следах» в архивах других его респондентов.

В довершение ко всему некоторые из них вообще «позакрывали» свои архивы в РГАЛИ на неопределенные сроки. И если переписка Александрова с «закрытыми» Д. Шостаковичем и С. Прокофьевым, И. Эренбургом и Н. Тихоновым носит в основном поздравительный характер, то его письма к А. Довженко и Ю. Солнцевой наверняка более содержательны. Особенно если это касалось работы А. Довженко над «Мичуриным» в бытность Г. Александрова худруком «Мосфильма», когда последний, по его признанию, разрывался между защитой А. Довженко от его оппонентов, творческих и научных, и попыток склонить режиссера хоть к какому-то компромиссу.

Как бы то ни было, собранные в этой книге 300 писем Александрова, а также написанных ему, прослеживают в какой-то степени жизнь и творчество первого советского комедиографа на

протяжении почти 60 лет. Особенно «плодовит» в этом смысле заграничный период: с 1929-го по 1932 г. (100 писем – 1/3 всей переписки!) Это естественно: оказавшись вдали ото всех, с кем связывали его на Родине жизнь и работа, режиссер ведет интенсивную переписку и сам тому удивляется: «Никогда не думал, что могу писать так много».

Но даже в этот загранпериод, не говоря уже о других, александровская переписка сохранилась, к сожалению, «в одни ворота». И мы уже никогда не узнаем, с каким сценарным предложением обратился к режиссеру в 50-х годах возмущенный его молчанием на этот счет Юрий Олеша или что, кроме новогодних поздравлений, писал ему Чарли Чаплин…

Любовь Орлова и Григорий Александров в Ессентуках во время выхода на экраны фильма «Цирк». Июль 1936 г.

Особое сожаление вызывает интимная переписка Григория Александрова и Любови Орловой. Те жалкие крохи из нее, которые удалось зафиксировать нам или запомнить другим, конечно, не в счет. А то, что, якобы в отместку Орловой, было уничтожено третьей женой кинорежиссера – его бывшей невесткой (по рассказам «очевидцев», ее ненависть к Любови Петровне была вызвана отношением актрисы к своему пасынку и его сыну – александровским сыну и внуку), уже не вернуть.

Кстати, жена-невестка была еще и секретарем комиссии по литнаследству Александрова, так что ее действия в этом смысле непонятны, даже противозаконны. Хотя уничтожала она александровские бумаги, как выяснилось, выборочно. И по свидетельству журналиста Феликса Медведева, большого любителя таких раритетов, предлагала ему за определенную мзду несколько писем Л. Орловой к Г. Александрову. Предельно, как она утверждала, «личных».

…Впрочем, что теперь жалеть… При особом желании можно, конечно, поднять и другие архивы, если они еще сохранились. Бывшего, например, Института марксизма-ленинизма, куда Александров посылал совершенно одиозный запрос о возможности встречи своего героя, композитора М. Глинки, с К. Марксом и Ф. Энгельсом в Европе. Институт, правда, оказался на высоте и полностью исключил такую «счастливую» возможность. А уж потом, когда Александров увлекся «Лениным в Швейцарии», он вообще не вылезал из этого учреждения, согласовывая с тов. Обичкиным, его шефом, любую деталь в облике вождя-эмигранта. Вплоть до его знакомства и чуть ли не дружбы с молодым Б. Муссолини.

Можно еще поднять архив бывшей Академии общественных наук, где профессор Г. Александров просвещал по части кино таких столпов мирового коммунизма, как Г. Димитров, М. Торез, П. Тольятти, и поражался прилежности своих именитых учеников.

Можно поинтересоваться перепиской, пусть даже деловой, президента Общества «СССР – Италия», если она сохранилась, в архивах того, что называлось ССОДом («Союз советских обществ дружбы с заграничными странами») и размещалось, и размещается, сменив вывеску, в морозовском особняке на Арбате. Именно там когда-то, в театре Пролеткульта, Г. Александров ходил по проволоке в спектаклях С. Эйзенштейна.

Есть, в конце концов, и вгиковский архив, где в течение пяти лет преподавал Григорий Васильевич Александров. Наконец, архив Бакинской киностудии, где он был худруком в годы войны…

Все это, повторяем, возможно, но на это потребуется масса времени и средств. Настоящая книга – первый опыт такого издания, в котором, нам кажется, в достаточной мере раскрываются жизнь и личность выдающегося мастера кино.

От Ясной Поляны до заграницы. 1923–1929

Вот что, дорогой учитель,
Сергей Михайлович…

Г. Александров

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
Ясная Поляна 1.X.23 г.

Впервые целую не очень крепко, но все-таки[1]. Сижу у камина и плачу с тоской.

Сыро – холодно – темно (фотографировать нельзя).

Сижу и ем яблоки – понимаете.

Яблок тут до черта: 5 тысяч яблонь вокруг.

Вчера тут была свадьба, и я выступал с комическими рассказами. И вот, представьте, одна из сестер Л. Н. Толстого (черт знает, как ее зовут) пела. Ей 75 лет, и поет еще, стерва. Да как поет![2]

Читал, хорошо принимали, аплодисменты. Я думаю, что дальше можно было бы рассказывать, а эта 75-летняя спрашивает: «А у вас насчет жидов ничего нет?» Понимаете? Я говорю: «Нет». «Очень жаль», говорит.

Контрреволюционное гнездо такое не страшное, но грязь, мрак, бр-р!

Занимаюсь частными делами.

1. Сплю. Лежу (один).

2. Читаю Толстого.

3. Пишу, вернее, подвожу 10-летие моего пребывания в театре – итоги, так сказать[3].

Привет Колесникову и Верочке отдельно, в уголке, на ушко[4].

Ну, пишите, я вам тоже, может быть, напишу. Мне-то писать нечего, а вам много чего. Привет.

Гр. Мормоненко[5]

Адрес: гор. Тула, почт. ящ. № 55, Ясная Поляна, А. П. Хмельницкому для передачи Грише».

Насчет Верочки не забудьте, пожалуйста.

Ждите большого письма.

ОЛЬГЕ ИВАНОВНЕ ГЛИЗЕР-АЛЕКСАНДРОВОЙ[6]

Поезд стоит в Киеве. Час ездили на машине. Город очень

понравился. Целую, будьте здоровы.

Гриша.

Целую обеих девочек в Жмеринку[7].

С. Эйзенштейн.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ДИРЕКТОРУ ПЕРВОЙ ГОСКИНОФАБРИКИ М. КАПЧИНСКОМУ.

Во исполнение постановления заседания при Агитпроме ЦК РКП о показе картины «1905» в декабрьские юбилейные дни с. г. директором Первой госкинофабрики было созвано техническое совещание, которое выделило специальную комиссию в составе директора фабрики т. Капчинского, режиссера С. Эйзенштейна, сценариста Агаджановой-Шутко и оператора Левицкого. Комиссия решила, что для декабрьской программы наиболее цельными в политическом и художественном отношении являются 3-я и 4-я части сценария с включением в них эпизода восстания на броненосце «Потемкине» и сокращением некоторых незначительных пассажных сцен.

Эти части при детальной разработке постановочного плана займут 1500 метров, то есть 5 или 6 частей, и явятся вполне законченным эпизодом, рисующим участие в революции рабоче-крестьянской, солдатской и городской массы.

В эту программу войдут организация Совета рабочих депутатов, всеобщая забастовка и, как результат ее действий, – манифест 17 октября.

Кончается «декабрьская» программа выходом первого номера «Известий» Совета рабочих депутатов, правительством, загнанным в тупик, и выпуском манифеста.

В настоящее время заснято 1900 метров негатива, куда вошли следующие сцены:

1) Забастовка в типографии Сытина.
2) Стычки сытинцев с казаками.
3) Забастовка на Балтийском заводе.
4) Забастовка в Одесском порту.
5) Забастовка служащих и приказчиков.
6) Демонстрация на улицах Петербурга.
7) Сцены железнодорожной забастовки.
8) Замерший Петербург во время всеобщей забастовки[8].

В ближайшие дни будут закончены съемки разгрома помещичьих усадеб и восстание на броненосце «Потемкин»…

Гр. Александров.

Сентябрь 1925 года.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. ГЛИЗЕР

(Без даты)

Ай-яй-яй! Ида-ида! Как ты редко пишешь своему Максу[9] – мы его тут убедили, что ты ему изменяешь. Так что ты должна отвергнуть наши гнусные нападки и писать ему чаще. Ибо он много скучает. Привет Митричу и др. моим знакомым. И желаю тебе всего лучшего. Если зайдешь к Ольге[10], и скажешь ей, что я тоже скучаю до последнего и жду от нее писем.

С приветом *Гр. Мормоненко.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

26. XI.25 г., Севастополишка.

ХО! ХО! ХО! ХО!

Должно быть, независимо от удач и неудач.

ХО! ХО!

Должно быть, если мало времени и нет солнца!

ХО! ХО!

Должно быть, и тогда, когда девять кораблей выходят в море, и в море начинается смена одного – дождливого шквала другим – градовым, а град сменяет «вражеская тьма», и в небе за весь день образуется единственная дырка, в которую мигает единственный луч солнца (его вы увидите на экране – черное небо и светлые волны)[11].

ХО! ХО! ХО!

И тогда должно быть, когда помощники во главе с администрацией не выполняют по выписке ни одного пункта вовремя.

И приходится сидеть у берега под великолепным солнцем полнокровных три часа и ждать, когда они проспятся, чтобы было все на месте.

Макет[12] отменили исключительно по их вине, и сегодня потеряли утро, а потом света больше не было и снимали детали встречи при «молоке».

Эдуард в связи с этим подал Котошеву[13] заявление: уезжаю 30-го при наличии трех солнечных дней – позаботьтесь о другом операторе.

Однако это не первая важность. В общем, сняли:

1. Волны (они годны только для тревожной ночи).
2. Другие волны – хорошие, но сняты без солнца.
3. Все с юпитерами на «Коминтерне».
4. Детали встречи.
5. Выстрелы из орудий.
6. Встреча с эскадрой.

Осталось:

1. Макет.

2. Взрывы.
3. Еще хвосты.
4. Вельбот.
5. Блокшив (в море).
6. Ялики.
7. Собрание.

Снимаем наспех, редко дублируем. Ибо солнце только урывками, в час по чайной ложке, да и то не каждый день. Сегодня второй день после Вашего отъезда приблизительно светло. Наезд носа на аппарат, кажется, будет хорош[14].

За «эскадру» нечего писать – сами увидите, что с ней можно делать. То, что там сделано, – это сверхмаксимум того, что возможно было сделать при наличии всех обстоятельств[15].

Если погода будет держаться четыре дня, мы снимем все необходимое и увидимся с Вами.

Теперь вопрос с Эдуардом[16]. Он упорно хочет уезжать 30-го, в крайнем случае, 1-го. Если солнца не будет, мы ведь ничего не снимем, а вельбот, хвосты, ялики и большие волны снять надо обязательно.

Нас интересует, будет ли что-нибудь смонтировано к нашему приезду. Эдуард уверяет, что нет! Я уверяю, что будет, должно быть. Так или иначе, в этом весь смысл (в 20-м!)[17].

Дорогой учитель, 20-е – это ХО! ХО!

20-е – это должно быть число нового триумфа, и, Сергей Михайлович, давайте, жмите, и – очень даже прошу Вас, – на монтаж и все прочее, чтобы было!

Жму руку. ХО! ХО!

Гриша.

Сергей Эйзенштейн. Григорий Александров всю жизнь называл его не иначе как своим дорогим Учителем.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Севастополь, 27 ноября.

Вот что, дорогой учитель, Сергей Михайлович! Бывает, знаете, порода людей «Белой кости», говенная порода. Так Котошев из породы «белых хрящей», не иначе. Шурка[18] расскажет, что и как. Сегодня они сорвали и взрыв, и макет по своей неряшливости и халтурности[19].

Я не знаю, чего я там наснимал (боюсь, конечно, страшно), но мне кажется, что все это плохо, и плохо потому, что не успеваешь

подумать о каком-нибудь постановочном задании, а не только написать что-нибудь предварительно на бумажке. Во-первых, еще ни разу не снимали то, что я себе намечал. То что-нибудь не готово, то солнца нет, то кого-нибудь нет, то разрешения нет – понимаете?

Между прочим, там снята сцена: «Барский – командир корабля пробует обед»[20]. Снята она очень паршиво, причины изъясню позже, а снимал я ее потому, что не было солнца и было время, да и «юпитер» был в салоне. Думаю, что она пригодится, если уж не очень паршиво снята.

Пишите, как идет работа и успеем ли к 20-му. Эдуард все-таки намерен уезжать. Может, тогда другого оператора сюда пришлете. Гибера[21] или Славинского[22] или еще кого-нибудь. Тогда наверняка кончим. Подумайте за это.

ХО! ХО! Должно быть солнце. И не только это солнце. 20 декабря одна звезда, золотомедальная, должна стать солнцем – сильнейшим солнцем, которое, вспыхнув в Москве, должно засветить в Китае.[23]

Жму Ваши руки и желаю бодрости, отсутствия уныния и прилива любви к делу.

Ученик Гр. Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Сценарий этот вкладываю с благодарностью и уважением в Ваш архив, ибо он мог развиться только благодаря Вам. И с Вашей помощью, и с Вашей школой.

Еще раз с любовью и уважением

Ученик Гр. Александров.

30 июня 1926 года. Чистые пруды[24].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. ШТРАУХУ

28. X.26 г. Ростов-на-Дону

Максим!

Посылаю тебе письмо Иды[25], которое получил вчера вечером.

Новые тебе задания.

Если есть возможность в Тифлисе выстроить «Отрадное»[26] и осветить его – т. е. получить 2 тысячи ампер света – то мы его там будем снимать. Следовательно, наведи соответствующие справки и немедленно сообщи[27].

1. Есть ли материалы (бревна и пр.)
2. Рабочая сила
3. 2 тысячи ампер света
4. Рельеф местности

5. И на всякий случай – какая в Госкинопроме Грузии аппаратура, т. е. на сколько ампер.

Центр на эту комбинацию, кажется, пойдет охотно.

В Москве с 23-го все время идет снег.

Да!

Спасибо тебе за (неразборчиво. Что-то «артистическое». – *Ю. С.*), его мать! Были мы на концерте, и Эйзен спал, храпя на весь зал.

Ну, желаю всего лучшего – еби, пока нас нет. И смотри, имей меня в виду на заграничные вещи.

Привет. *Гр. Александров.*

М. ШТРАУХ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
баку, 19.XII.26 г., вторник
9 часов вечера

Обнародовать во время обеда между вторым и компотом. Читать с большим подъемом[28].

«ДОРОГИЕ МУГАНЦЫ!

Уезжая завтра из столицы Азербайджана, я не в силах смолчать и дрожащей рукой пишу вам под звуки оркестра, который доносится из “Зверинца”.

Сначала о дороге. Я никогда не забуду этой быстрой захватывающей езды! Я не сомневаюсь, что кони, на которых мы ехали, участвовали на Дерби и на бегах еще в 1881 году. Выехав, как известно, из (неразб.), я прибыл в Аджикабуме уже в 4 часа утра. Ах, как мы летели! Ну, об этом я не буду говорить. Точка!

В дороге мы питались прекрасно. Помимо нравственного удовлетворения от одной мысли о том, что у нас на столе в тот день были гуси, я на стоянках щипал растущий по пути хлопок и жевал его. Кстати о хлопке:

Как не взять его себе на память о Мугани! В Агрибаде я набил полные карманы нерасцветшими коробочками, и, о чудо! В Аджикабуме хлопок в моих брюках распустился пышным цветом от стоявшей в карманах жары.

Но об этом я тоже не буду говорить, точка!

Так мы проехали Александровку и Зубовку. В Александровке мне крестьяне жаловались, что на хлопкоочистительных заводах их обвешивают. Я их внимательно выслушал и обещал в Центре (ну, во ВЦИКе, что ли) поставить об этом вопрос. А Зубовка? Там чуть не погибла моя молодая жизнь в волнах Куры. Ибо когда я переходил пешком с вещами мост, меня хотел подстрелить часовой, приняв за контрабандиста. На паром мы, конечно, опоздали, и, бросив нашу кибитку, наняли другую подводу. Но и об этом я тоже не буду говорить, точка!

И верно! Это все пустяки и неважно. Важно другое!

Я хочу отблагодарить Вас, дорогие муганцы, за те 18 дней моего пребывания у вас, которые потрясли меня. Время не в силах будет сгладить воспоминания об этих днях в моей памяти. По роду нашей работы мы сталкиваемся со множеством людей, бываем во многих местах, видим больше, чем другие люди, и нужно признаться, что гостеприимней компании, таких (черт возьми, как бы это получше выразиться!), таких симпатичных людей мы не видывали. Ей-богу, я не льщу. И еще второе: в башню-то меня теперь никто не засадит! Так вот это я и хочу сказать! Я думаю, что оставшееся трио всецело присоединится к моему мнению (голоса Серго, Эдуарда и Гриши[29] с места):

– Правильно! (*Аплодисменты.*)

Так до свиданья, товарищи!

До свиданья, незабываемые хозяйки Ксения Николаевна и Мария Алексеевна!

До свиданья, Сурен Мирзоевич и Ричард Львович!

До свиданья, Ашот Моисеевич и два телохранителя!

И наконец, до свиданья, Надюша!

Кстати, о Надюше: Надежда Суреновна, ешь всегда хлеб во время обеда и не брыкай маму, когда спишь.

Привет также преферансисту Васе (*голос Васи с кухни: э-э-э!*).

Вобщем, до свиданья, вся Мугань!

Когда будут читаться эти строки, поезд уже будет уносить меня в матушку-Москву по вольной Кубани. Не поминайте лихом.

Еще раз большое спасибо за все! Работайте и производите во славу Мугани!

Да здравствует кооператив им. Ленина.

Да здравствует хлопководство в СССР!

Да здравствует мировая революция!

(*Все встают. Бурные аплодисменты, переходящие в овацию.*)

С подлинным верно. Отныне постоянный представитель Муганских степей в Москве.

Максим Максимович Штраух».

Григорий Александров и Сергей Эйзенштейн были неразлучны в течение почти десяти лет.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

ленинград. «Европейская гостиница». Экспедиция «Октябрь». Режиссеру Г. В. Александрову. Ком. № 307, 7 августа 1927 года. Абсолют – конфиденциально.

Дорогой Гришенька!

Предпосылка: может, я сгущаю краски, ведь я же не паникер, но, в общем, не знаю, и вся надежда сейчас на Вас.

Сейчас видел почти все (1500 метров еще в печати), и впечатление мое, что как «гениальное» произведение «Октябрь» не вышел.

Планово-художественно не получилось. Ставка на Зимний, как мы говорили, «Мюр и Мерелиз»[30], бита. Надо вытягивать дело вообще. Придется монтировать по непредусмотренному материалу, обилие коего вообще спасает положение…[31]

В книге «Эпоха и кино» Г. Александров публикует лишь фрагменты этого, оставшегося неизвестным полностью письма С. Эйзенштейна. Странно, что последний, такой педантичный в этом, не оставил в своем архиве его копии. Может, опасался, что о его собственном недовольстве «Октябрем» узнают: «абсолютно конфиденциально».

Тем не менее, спустя почти 50 лет Александров снял с письма Учителя гриф «секретно», предал его

недовольство тем, что получилось, гласности и пространно, чтобы неудовлетворение Эйзенштейна самим собой стало понятно, прокомментировал каждый фрагмент. Ссылаясь на александровский комментарий, мы сделаем это в конце письма.

… Жутко перечислять, что в ней не получилось из-за одного старика или из-за другого![32].

1. Ужасно обстоит дело с «приездом»[33] – из общих планов можно взять три-четыре метра, остальное такая пасха – пестрятина и по свету, и к тому же без фокуса.

2. Не лучше со средними планами. Есть начало одного куска – 2–3 метра в шапке на небо, совершенно блестящих, а дальше идет торопливость, утрировка, позерство и что хотите. И «фракция» прет, как черт знает что[34].

Свалив дело на «фракцию», надо переснять следующие планы.

1. Больше в фуражке. 2. Гораздо сдержаннее, благороднее, но без напыщенности. 3. С меньшей и энергично-сдержанной жестикуляцией. 4. Не держать знамя так, как он держит, опустить и менее «плакатно». 5. Без эксцентрики извивающихся старух[35].

Здесь вообще зверски точат зубы на «Ильича», считая нашу работу профанацией[36]. По имеющемуся материалу это не без того. На фото съезда он тоже «демовничает»….Большая ответственность на Петропавловке – у Пудовкина она очень хороша, как и весь материал, и формально, и идеологически[37]. Ибо выстрела с крыши Зимнего вообще не видно – «размер» указан на клетке точкой[38]. «Авророрские» и без того плохи…[39]… Обязательно нажми на рабочую часть – вооружение… Смольный ведь очень хорош. «Аврора» тоже. Штурм. Из нового – «Ротонда», Антонов-Овсеенко, арест. Съезд, по-видимому, тоже. Все же наберется «кое-что» из картины.

Эдуард пишет, что Соколов бузит, хочет сложить ответственность и чуть ли не выступать против картины[40]. Никак не допусти этого. Как-нибудь замажьте его. Я ему тоже буду писать. Кстати же, он Овсеенкой получился очень прилично. А за «идеологию» я очень беспокоюсь. Боюсь, что на стопроцентный эмоциональный захват уже рассчитывать нельзя.

Как с «Потемкиным», чтобы не успели прийти в себя. Отчеркни это все для «руководства».

Теперь перечень раненых и убитых. Только не плакать.

Вперемежку с «Октябрем» были склеены куски «Генералки»[41] – и просто поражаешься. Неужели одни и те же люди делали обе вещи: ничего общего по качеству: Академия и

какой-то детский лепет. И постановка, и свет, и фотография. Просто слепые какие-то. Вроде натуры Левицкого[42].

Затем, весь материал «рискованный» – только при очень высоком качестве он может пройти. Например, мост с лошадью[43]. Или лезгинка. Кстати о лезгинке[44]. Доснимите агитацию и серьезную сторону дела, а то уж больно беззаботно и залихватски получается. Скажут, опять дискредитирование серьезности положения. Черт, почему мы не можем не ходить по лезвию!!! Почему мы не можем не делать рискованные вещи!…… Да, чтобы не забыть – никуда не давайте фото с Никандровым, в особенности с нами вместе… И чтобы никто не видел…[45]…Ах, зачем в общих планах проезда освещены эти проклятые окна сзади и фасад, а не одна арка подъезда! Это так вылезает и при отсутствии неба делает из площади спичечную коробку![46]… Композиционно дворца, как мы его понимаем, нет. Особенно печально с Иорданской[47] – нет ни масштаба, ни богатства, ни мрамора. Белое папье-маше. И «подъем» Керенского не получается. Подымается «вообще»[48]. Павлин [49] — вещь для помпы … А вообще, вещи мы совершенно не умеем снимать. Например, автомобиль, часы: как было не взять их общим планом, хотя бы среди канделябров? А так совершенно непонятно, что они такое?! И рядом блестящий натюрморт фуражек на столе Временного правительства или одевание калош. Сократ в папахе взят так, что не видно папахи – зачем-то затемнены края[50]. Люстры видел не все, но очень боюсь за них. Определенно хороши Екатерининские из комнаты Батищева – то, что по кадру и свету у нас получалось! Вообще, ни черта в этой кинематографии не понимаю! Смотришь – на съемках хорошо, на экране плохо, и наоборот!!! Помнишь, как замечательны были люди в буфетной? Особенно женщины – на экране такая дрянь, что смотреть нельзя! Ударницы на бильярде тоже[51]. Бочкарева же – очень слабая в натуре, здесь хороша. Правда, слегка «обаятельна»[52]. И вообще, как ни странно, облики производят впечатление обратное……А вдруг с коровами нет ни одного кадра![53]…Шнейдеры напоминают вторую съемку Банковского моста[54]. Только один общий план хорош. Да все крупные. Не знаю, как сошью. Выбрасывать жаль. И так летит много. Очень хорошо – Коновалов[55].

В общем, выводы такие: последние части (штурм и съезд), Смольный, танки и боги, 4 июля[56], пулеметный полк и дворец Кшесинской, избиение, безусловно, хороши. За мной, как начинаю подсчитывать, будет. Есть очень хорошее. «Аврора» и броневики на ЦЭ[57]. На одну картину хватает.

Ну, обнимаю тебя, мой дорогой, крепко, крепко. Не падай

духом и вези воз. Вытянем? Вытянем!

Обнимаю крепко.

Твой бедный дорогой учитель б. режиссер *С. Эйзенштейн.*

Сейчас звонила Ольга[58], она уже разбирает материалы и передает тебе кучу всяких хороших вещей.

Новое знамя – зажелтите буквы[59].

Нет! Конечно, краски сгущены – все будет в порядке.

«Броненосец «Потемкин» (1925) – немой киношедевр Сергея Эйзенштейна, который потряс мир.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Москва, 5 сентября 1927 г.

Милый, дорогой Гриша![60]

Два дня в Москве, и придется делать дело по разборке[61]; что могло быть сделано и без меня. Гоните готовый материал, ибо лаборатория сильно тянет.

Обосновались мы в Гнездниковском, где имеем весьма славную комнату рядом с просмотровой. Последняя с 4,5 дня всю ночь в полном нашем распоряжении, а днем «монтируется» с интересами Васильевых[62].

Сегодня посмотрели 13 000 метров, и вот вкратце сводка данных:

1. Отрицать фокусы в кино вещь хорошая, но отрицать надо

не все. У нас почему-то дико много вещей без фокуса – не soft focus[63], а просто.

Во всех случаях (по памяти Попова)[64], когда в деле был Гуго-Майлер, и много без того. Абсолютно пропали такие куски, как через орла колонны или баррикады с фонарем передним планом, Комендантского подъезда. Надо проверить аппараты в этом смысле.

2. В материале колоссальное количество брака, но он у нас так «обстоятельно» заснят, что по каждой статье имеет минимум 1:5 потрясающего материала. Скверно дело с общими планами площади, но даже и там есть что выкроить. Обрезки пошлю на днях – завтра с утра начну рвать. Крестный ход ошеломителен[65].

3. Работа «молодняка»[66] превыше всего. Арка же совсем очаровательна[67].

Здорово, но со светом я кое-где оказался прав. Так, почти провален фасад Арки с крыши Зимнего. Такой «Великий четверг», что вырезать там удастся очень и очень немного, и то не из наиболее кадрово эффектного.

4. Терзания рабочего[68], кажется, перединамизировал в кусках, боюсь за отчетливость восприятия. «Марш» надо, конечно, обстоятельно доснять по нашему плану.

5. В крупно говорящих (съезд) и особенно при съемке с движения – меньше болтания в кадре. Даже больно глядеть из-за качаний. Красной гвардии больше сдержанности в маршировке, а в общем ритме кусков марша очень хороши.

6. Прикрой эту халтурную блядь Соколова[69].

7. Первое, о чем стали здесь орать, как увидели Ленина – это текст на знамени: слово «фракция»[70], о чем звонила мне еще Куделли[71]. Пусть он работает повнимательнее. Эта глупость портит все впечатление от Ильича.

8. Ильичев материал жмите скорей, чтобы могла быть возможность переснять в случае чего.

9. Заснимите крупный план «капустника» – мы совсем об этом забыли. А Крестный ход – что-то особенное. Как и Смольный, часть баррикад и штурма, все с Сахаровым – лучшие куски и массовки, и средних планов, отдельные моменты взятия баррикад.

10. Попроси у дирекции[72] штуки три-четыре лампочки для «Литаскопов»[73]. Здесь их сколько угодно, и нет ни одной лампочки. Не дадут – выкрадите и пришлите срочно.

11. Дрожание машины надо все переснять в гораздо более интенсивной дрожи. И не заляпать так, как крыло грузовика.

Пиши мне, Гриша, сейчас же: ведь я уже два дня как тебя не видел и начинаю скучать по тебе.

Эдуарду передай самое лестное, что можешь, и поздравь его, как и себя с очередным шеве-девром[74].

Что писал, прими к сведению, а образчики вышлю следующим письмом.

Крепко тебя обнимаю. Твой старый безнадежный Учитель из мрака начала. Привет всем, всем.

До сих пор (утро 6 сентября) нет Ольги. Данные Трайнина[75] напишу, когда вопрос с квартирой решится.

Сегодня написал прощальные письма С. И. Гринфильду.

Доведи до конца с Ревиковичем. Все об этом просили «на ушко».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
Ленинград – «Европейская»
10. IX.27 г.

ДОРОГОЙ УЧИТЕЛЬ…

Чтобы Вам написать, опаздываю на съемку, и потому пишу только о деле.

В Смольном мы просидели после Вас еще три дня, ибо один день Эдуард работал только три часа по причине своей малярии.

Остальные дни работали до полусмерти, и то с большим трудом удалось заснять намеченную программу, да и то вывести все средние планы в ателье.

Что и как снято, я напишу Вам детально по записям, когда вырву минуту времени.

Сокращать неминуемо предстоит, и мне надо будет иметь телефонный разговор о сокращаемом.

Если даже сократить минимально, и то придется кончить не раньше 25-го или 27-го. А без сокращения остается еще 30 чистеньких дней.

Съезд будет шеве-девре. Остальное тоже.

Пока желаю не засыпать на работе и прилива сил для окончания героического пути. Меня еще без конца режет вопрос квартиры, убивает на месте. Подскажите. Меня торопят, до свиданья.

Ваш ученик и помощник *Гр. Александров*.
(«Девичьи глаза»)[76]

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
Ленинград, «Европейская», № 301.
2 сентября 1927 г.
После разговора по телефону, который стоил 31 рубль…

Дорогой учитель, Сергей Михайлович…

Совершенно необходимо в срочном порядке выслать нам все

неудовлетворительные куски. Особенно, где двоится и троится.

Мне кажется, что в вопросе бесфокусности и контрастности виновата главным образом лаборатория. Те куски Смольного, которые я видел в Ленинграде, служат доказательством того, что половина из них при хорошей печати будут замечательными кусками.

Лучше, если бы удалось прислать пробочку негатива этих кусков, а то Эдуард хочет ехать в Москву на один день. Это совершенно недопустимо. Если негатив трудно, то отрежьте от каждого куска позитива и немедленно пришлите нам.

Эдуард (Тиссе. – *Ю. С.*) очень забеспокоился, когда я ему все рассказал, и очень растерян.

Кроме всего прочего, я вам советую поменьше слушать Попова (второй оператор фильма – Владимир Попов. – *Ю.С.*) на том основании, что его предательская политика по отношению к Эдуарду нам с вами известна. Мне кажется, что Володя сознательно не говорит вам, где виновата лаборатория, а где Эдуард, ибо его политика обладает большими странностями, и он работает во славу своей карьеры довольно непонятными для нас средствами.

По тем отрывкам негатива, которые Попов привез сюда, можно судить о качестве негативов вообще, и в числе их (я сейчас их внимательно пересматривал) я нашел только два бесфокусных кадра: кр. план Адамовой[77] и фонари на Миллионной.

Так что тут очевидно не без лаборатории. Когда будете выбирать куски, вы учитывайте эти обстоятельства.

А ТО МОГУТ ПОГИБНУТЬ ХОРОШИЕ КАДРЫ!

Те, которые будут вас смущать, вы откладывайте, и когда мы приедем, мы посмотрим негативы этих кусков и выясним, что к чему.

Вспомните, как были напечатаны куски с качающимися столами в «Потемкине» и как они выглядели при перепечатке.

Очень, очень много зависит от печати, даже двоиться и троиться может от печати. А при съемке, чтобы двоилось и троилось в тех кадрах, о которых вы говорили, я себе представить не могу.

Насчет темпа я принимаю энергичные меры к перекручиванию[78], и вы обратите внимание на ноги в марше, которые мы тут сняли. Ибо там я настаивал перекручивать основательно, и, по моим расчетам, темп марша должен получиться что надо.

В общем, я сейчас до зарезу хочу спать и плохо соображаю. Кончу я писать сейчас, а когда приду, отоспавшись, в себя, то напишу о моих съемочных планах и сроках подробно[79].

Жму ваши ножницы, рассчитывая, что до руки не доберешься[80]. Желаю вам не хотеть спать так, как я хочу.

И не падать духом ни на миллиметр, как говорили. Передайте Оленьке, что люблю ее по-прежнему и даже больше.

Высокий *Александров* с девичьими глазами.

Он же *Гр. Мормоненко*.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Гриша! Подробно тебе написала Ольга.

Вопрос отсрочки сегодня выяснится[81]. Посылаю обрезки. По ним видишь, как мало еще у меня материала. Лаборатория дико задерживает. Гоните немедленно все, что снято. Вчера разобрали первые 13 000 метров по сценам. Посылаю «святой экземпляр»[82].

Пиши, пиши и пиши.

Снимите, (не забудь) подход Ленина к кафедре:

Пудовкин заканчивает картину, выпуск в октябре[83].

Шуб из Америки получила крупный план Ленина, во весь экран – надо покрыть.

Нажимайте. Обнимаю. Пиши.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Гриша!

Сегодня напишу тебе подробнее. Сейчас вкратце… На фронтовичка – офицера (красивый, как м-к Церетели[84], и сильный) Макс (Максим Штраух, ассистент С. Эйзенштейна по актерам. – *Ю. С.*) д. б. достать человека.

Хорошенько сделай Брука.[85]

Привет Ольге.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

писать некогда…

Снимаем сегодня здорово. Напишу завтра или в понедельник. Привет, и не унывайте. Победим или подохнем.

Кончу съемки 28-го и в тот же день выеду.

16 сентября 1927 г.

Все фото на русской бумаге, и поэтому совершенно не передается освещение. Негативы же прекрасны.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

1927 год

Посылается 1 500 рублей на расчеты с … Договорись с ним, что и как платить. Кроме того, приведите в порядок счетную часть, т. е. то, за счет чего есть счета для возможного проведения материала через кооператив.

Кроме сего, 200 рублей на первый период моего отсутствия. Числа 10-го Пера передаст тебе на дальнейшее время.

А в остальном целую и крепко обнимаю. Не унывай.

Ежели что надо, обращайся к женщине, про которую ты знаешь все.

Целую. *С. Эйзенштейн.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

В знак уважения мастеру – фотографу, покорившему всех фотографов Советской кинематографии, уважаемому Александру Ивановичу Сигоеву от начинающего режиссера *Гр. Александрова.*

Ленинград – 1 октября 1927 г.[86]

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Москва, Совкино, 4 декабря 1927 г.

Уважаемая Юлия Ивановна![87]

У нас все благополучно, если не считать, что у С. М. (Эйзенштейна. – *Ю. С.*) была маленькая температура и он просидел дома 4 дня. Думали, ангина или грипп будет, но пока еще ничего не было, и мы сегодня были в Совкино и начали работать.

До сих пор мы еще не начинали как следует работать, ибо переезжали в другое помещение, принимали иностранцев и потом вот сидел Михалыч дома.

Не слушайте слухов и сплетен, Юлия Ивановна! О нас говорят и сочиняют самые разнообразные несуразицы[88].

Картина получается хорошо, и нет никаких сомнений в том, что она будет лучше «Потемкина». Такого мнения все иностранцы и квалифицированные специалисты.

В Ленинграде особенно много враждебных к нам слухов, потому что картина снималась там, и много было людей уязвлено и обижено в сторону самолюбия (кинематографисты, конечно).

Количество наших врагов определяется качеством нашей работы, и чем лучше наши дела, тем злее враги.

Поэтому спите спокойно и не мучайте себя думами о нас после всяких лживых сплетен.

Наше дело – дело верное, и мы с полным спокойствием ведем его к хорошему концу.

В Москве картину приняли очень, очень хорошо, несмотря на ее незаконченность[89].

Будет готова картина – обе серии – в середине января и, по всей вероятности, выйдет на экран в середине февраля.

О наших дальнейших планах пока еще определенно сказать нельзя. Ничего определенного пока не решили и решать,

очевидно, будем, когда кончим «ОКТЯБРЬ».

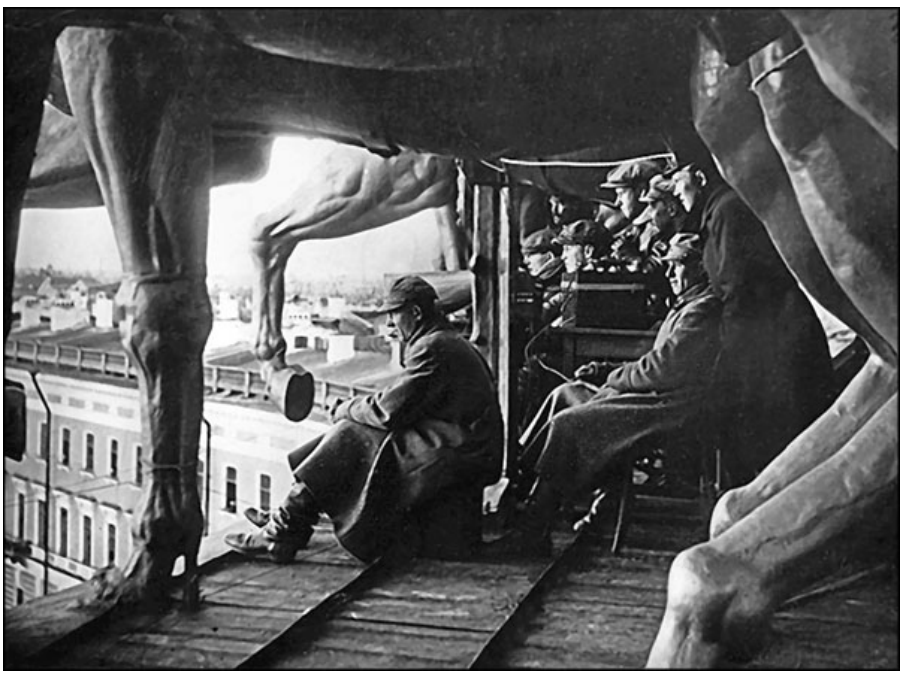
Кроме всего прочего, должен Вам написать, что Ольга работает в «Синей блузе»[90], и их труппа приезжает на гастроли в Ленинград 20 декабря и, очевидно, пробудет там две недели.

Ну, вот и все, кажется.

Еще раз разрешите попросить Вас не обращать внимания на слухи и жить спокойно.

Примите мои сердечные приветы и искренние пожелания в успехах Вашего сына.

Гр. Александров.



1927 год. Во время съемок фильма «Октябрь» – одной из совместных работ С. Эйзенштейна и Г. Александрова.

А. БАЛАГИН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Я бесконечно счастлив, что уже теперь, а не через два года, как это будет со многими другими, понял все до одного кадра «Октября» и всю фильму. Очень, очень многим будет стыдно. И я рад, что мне стыдно не будет[91]. Н. ПОДВОЙСКИЙ[92] – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ и Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1928 г.) Дорогие Сергей Михайлович и Гриша!

После перенесенного гриппа и бронхита врачи положили меня в санаторий недели на три.

Я очень доволен, что не первому пришлось дать в печати отзыв об «Октябре».

Эту работу хорошо выполнила тов. Крупская своей статьей, хотя я во многом с ней не согласен.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. ПОДВОЙСКОМУ

29/7 – 28 г. 1-й дом Советов.

Мы не могли Вас увидеть в Москве, ибо была большая паника с «Генеральной линией». Героиня наша, Марфа Лапкина, оказалась на 7-м месяце беременности.

Теперь мы в деревне Глебково около Рязани срочно отснимаем сцены с ее участием.

Деревня, конечно, ждала, а вот героиня фильма чуть не подвела забывших о ней на полтора года режиссеров.

М. ЛАПКИНА – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Письмо от Марфушки.

Прошу вас не остав моей прозбе пожаласта.

А если не нужна буду искать работу.

Прошу не замедлит. Как получите письмо так дайте ответ. Если не нужна то пришлите удостоверение сколко я у вас работала. Если не нужна то оташлите вещи[93].

Э. ТИССЭ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ и Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Дорогие пацаны, здравствуйте!

…Кроме того, дорогой Гриша, пришлось уплатить за Ваше дезертирство штраф по постановлению суда в размере 50 рублей[94]. В противном случае описали бы имущество – вместе с Дугом и Ольгой[95]. Помимо штрафных, Ольга получила и на другие срочные расходы 50 руб.

Так что по домашним и дезертирским делам все улажено. Можете спокойно греть свои «Ж» на солнышке, ни о чем не думая…

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН и Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Дорогая Эсфирь Ильинишна!

Если Вы знаете, что такое «Сирокко», то Вы нас поймете. Это значит ветер, холод, отсутствие какого бы то ни было солнца. Это значит, что нельзя выходить на улицу без пальто и спать, не одевшись всеми одеждами.

Подробности письмом. Гагры. Гостиница «Гагрипш», № 27.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН и Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Сердечно поздравляем Эсфирь Буш[96] сегодняшним радостным приобщением счастливой Абхазии. Падению династии ЮРА[97], динамике внедрения неигровой.

Ензинштейн[98] Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ПРАВЛЕНИЮ «СОВКИНО»

Фильма «Потомок араба» была загублена заведомо режиссурой Я. Марина. Спасать ее предлагали многим, в том числе мне. Я отказался от спасения картины монтажом – но весь материал картины видел – после чего и свидетельствую, что Г. Васильев, произведя кардинальную переделку в сюжете картины и смонтировав ее по совершенно новой схеме, достиг того, что картина была выпущена и могла иметь 1-й экран.

1927 г.

И не только «1-й экран», но и восторженный отзыв С. Буденного: «Картину надо считать успешной и желательной для широкой демонстрации среди нашего крестьянства, как пропагандирующую в деле производства орловского рысака – единственного признанного деревней универсального улучшителя сельскохозяйственной лошади».

Конечно, мнение знатока лошадей С. Буденного субъективно.

«Картина построена на сценарии, который сам нуждается в том, чтобы его построили, – писали о ней, – менее равнодушные к вопросам коневодства. Понятное дело, что на таком шатающемся фундаменте здание фильма едва держится – вот-вот упадет! И, в конце концов, действительно падает, образуя в сознании зрителя провал».

Так что старания Г. Васильева – одного из авторов будущего «Чапаева» – только подтвердили нежелание Александрова спасать «Потомка араба».

В.ПЕРЦОВ[99] – Г.АЛЕКСАНДРОВУ (1928 г.)

1. Вещь во многом ханжонковская. Кстати сказать, написана первым сценаристом Ханжонкова[100].

2. Многое неубедительно (история с Аршей).

3. При надлежащем подходе может представить интерес для Эйзенштейна.

В. Перцов.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН и Г. АЛЕКСАНДРОВ – В ГАЗЕТУ «КИНО»

6 ноября 28 г.

К большевистскому кино! Одиннадцать лет Октября дали нам

СОВЕТСКОЕ КИНО. Нам этого мало. Двенадцатый год (Советской власти. – *Ю.С.*) должен дать БОЛЬШЕВИСТСКОЕ КИНО.

Пусть лозунгом по кинофронту будет: «За теоретику и методологию кино – большевизма!»

ТЕЛЕГРАММА Г. АЛЕКСАНДРОВА – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ (август 1928 г.)

Ростов-Дон. Деловой центр. Эйзенштейну.

Дело скверно. Тчк. Телеграфируйте правлению (Совкино. – *Ю. С.*), чтобы хлопотало за меня. Дирекции (1-й Кинофабрики, снимавшей «Генеральную линию». – *Ю. С.*), чтобы серьезнее смотрели на мой уход с работы. Тчк. Сообщите, что картину в январе без меня выпустить невозможно. *Гриша.*

Телеграмма послана в связи с очередным стремлением военных (несмотря на уплаченный штраф!) призвать Александрова для прохождения службы. В первых двух случаях – на «Потемкине» и «Октябре» – Эйзенштейну всеми правдами и неправдами удалось добиться отсрочки александровского призыва. И одновременно получить выговор от руководства Совкино за слишком резкие выражения, которые он употребил, требуя от начальства хлопот за призывника-сорежиссера.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

10 сентября 1928 г. Невежкино[101].

«Мы познаем цену вещей только после их утраты»[102].

Скучно!

Дожди – и никаких перспектив.

Вчера приехал Капелеви (администратор группы. – *Ю. С.*) и ничего не привез от Вас. Говорит, послал к Вам своего швейцара, но на вокзале его не дождался.

Я надеялся получить сведения об «Обороне страны» и моем отношении к сему делу[103], надеялся на книги и шоколад. Но надеждам не суждено было осуществиться.

Пилорама стоит третий день без крыши – мы пытались ее снять и вчера, и позавчера. Но не кончили. Не кончили за малым присутствием солнца и по причине еще более ужасной.

Мужики все отрицательнее относятся к съемкам, а бабы – буквально все наотрез отказываются сниматься.

Старухи, когда их уговариваешь на съемку, или уходят молча, не взглянув, или выпроваживают кочергой.

Три дня и я и Гоморов[104] рыскали по деревне в поисках типажа для пилорамы. И не только подходящих, но даже и не подходящих не смогли уговорить.

Причины столь отрицательные, как выясняется, имеют корни в следующих обстоятельствах.

Обе Насти, снимающиеся у нас, слывут за ластих[105], и потому ни одна порядочная женщина не считает для себя достойным заниматься тем же делом, что и они.

Был еще такой случай Уехал Крюков в Поим (райцентр. – *Ю. С.*) за трактором и пропадал там четыре дня.

В это время приезжали разные люди и шли слухи. Пьянствует Крюков с Настей Солдатовой. Купил ей на два сарафана материи по служебным запискам «Совкино» и т. д. Настя вернулась немного раньше его, и мать била ее и таскала при всей сбежавшейся компании.

Таким образом, подрывается наш престиж и растет неуважение к нашим съемкам.

Крюкова я не выгнал только потому, что уехала бы его жена, и мы голодали бы[106].

Миша (М. Гоморов. – *Ю. С.*) сконтактировался со священником, и сам поп ездит набирать нам типаж, увещевая свою паству проповедями. И даже такое сильнодействующее средство не помогает.

Завтра думаем переехать в У… (неразб. – *Ю. С.*) и там как-нибудь кончить работу.

Вчера удалось затащить Степанушкина на съемки. Но этот дурак был пьян и орал, что за 25 рублей он не будет ходить по колесу и что это скотское дело – его пришлось выгнать после 2-часовых разговоров.

Одним словом – говенное положение.

С другой стороны – наблюдается страшное усердие. Как только около кооператива собирается пьяная орава – так начинаются предложения.

Позавчера меня остановила пьяная компания и просила достать полбутылки свежей крови, одну лошадь и двух резвых (неразб. – *Ю. С.*) и обещала представить такую картину, которой еще никто не видел.

Если бы они были немного трезвее, я, безусловно, достал бы им требуемое и посмотрел «картину».

Кинооператор Эдуард Тиссэ (справа от киноаппарата) и Сергей Эйзенштейн (с рупором) на съемках легендарного «Броненосца «Потемкин».

На днях в нашу столовую верхом на лошади въехал пьяный мужик и, размахивая хлыстом, кричал: «Сымай меня!» Произошла маленькая драка, и мужика выкинули на улицу.

Теперь о деле.

Пилораму сняли, все, что без людей, будет великолепно. А вот как с людьми, еще не знаю. Снимали в Ольховке – хвосты. Все, что снято, будет хорошо. Теперь осталось с трактором и всякая мелочь. Всего 4,5 дня (с московскими).

Для трактора поля не можем подобрать – вот 4 дня ездим и не можем. Дело в том, что все поля уже вспаханы, и везде уже взошли озимые, а насчет озимых есть приказ из центра – «ни одного метра не испортить». Поэтому нам не разрешают нигде. Будем использовать жнитво (там прижита рожь).

Беда с людьми! Как сниму баб – не знаю!

Ну пока-пока. Пишите, не забывайте. Считайте, что сказано в этих строках много ласковых и дружелюбных, дружеских слов, и примите наше совершенное почтение, наши страдания и беспокойства.

Жду, жду писем.

Гриша.

Капелевич сказал, что израсходовано нами на сегодняшний день 26 тысяч рублей с накладными расходами.

Очень хорошо!

Много сэкономлено!

Съемкам «крепостного типа Степанушкина», как она его называла, пензенская газета «Трудовая коммуна» посвятила целую статью:

«Куриные избушки по черному», нравы, обычаи, а главное – крепостные типы… (Это все о деревне Невежкино, о которой пишет Александров. – Ю. С.). Впрочем, типы эти оказались уже несколько иного пошиба, а инвалид (с деревянной ногой) Степанушкин, что называется, обул Москву в лапти.

Когда народу растолковали наконец, что здесь не авантюристы, а приехали люди кино снимать, что за разные беспокойства деньги будут выплачивать, то и совсем поуспокоились, а на чересчур темных старух стали даже покрикивать:

– Каждый своим делом кормится, а нам где бы не работать!

И первый заработал Степанушкин. Согласился на полтора рубля в день. Неловко сначала было перед народом «дурака валять», а потом свыкся.

Когда же увидел, что без него не обойтись – ленту портить не станут, – он заломил уже три рубля.

– Люди мы подотчетные, как же мы можем?

– Как угодно.

Заплатили три рубля, потом стали платить по пяти. Степаныч сейчас тужит, что не брал по десять рублей, все равно никуда не делись бы».

О десяти рублях «тужит», а за 25 сниматься не захотел.…

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
17 сентября 1928 г., Муратиха.[107]

Как понять?

Нет никаких известий.

Нет ни одного слова…

Ругаем вас страшно, ибо не знаем, что делать. Съемки кончаются, а можно уезжать или нет? Сегодня едут в Поим, чтобы послать вам телеграмму, если нет от вас сведений.

Очень! Очень нехорошо, дорогой Учитель, мучить нас столько времени и меня особенно по вопросу моего отношения к обороне страны[108].

О том, что скучаю по Вас, вы все равно не поверите – хотя это действительно имеет место в моем сознании.

До скорого свидания.

Привет Вольдемару[109].
Целую. *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
(телеграмма)

От вас никаких известий. Все ответственное снято. Остатки кончаем 20-го. Ждем распоряжения о выезде и результаты первого негатива. Нет ли пересъемок, досъемок. Отвечайте телеграфом. Позвоните Данашевскому готовить полуваттные ламиты[110].

Никольский поим Пензенского округа.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ПРАВЛЕНИЮ «СОВКИНО»

В рекламном бюллетене фирмы «Dekruss» (немецкая фирма, занимавшаяся прокатом советских фильмов. – *Ю. С.*) картина «Генеральная линия» рекламируется, с нашей точки зрения, в совершенно непристойной форме. Она называется «первой миллионной картиной советской продукции», и в отдельном броском объявлении сообщается, что картина уже стоит 350 000 золотых рублей (700 000 марок). Считая, что подобная система рекламирования советской продукции вообще совершенно недопустима по тону, мы обращаем Ваше внимание на то, что она далеко не соответствует истине. Указанной суммы, мы надеемся, с Божьей помощью, вообще и с окончанием картины НЕ ДОСТИГНУТЬ! Поэтому очень просим сделать соответственное этическое внушение «Dekruss».

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН и Г. АЛЕКСАНДРОВ – ОГПУ

РЕКОМЕНДАЦИЯ

Оператору В. Нильсену от режиссеров Совкино С. Эйзенштейна и Г. Александрова.

Работали с тов. Нильсеном по картинам «Октябрь» и «Старое и новое». Во время съемок и прохождения картин через лабораторию т. Нильсен показал себя знающим операторское дело превосходно, во всех его частях: съемка, лаборатория, монтаж и т. д.

Знание Нильсеном иностранных языков дает ему возможность быть в курсе последних достижений Запада и применять их в своих работах, что очень способствует повышению качества.

Кроме технических знаний, т. Нильсен показал в процессе работы свои изобретательские и художественные качества, благодаря которым нам удалось создать целый ряд сцен, впечатляющих исключительной операторской работой.

В общем: тов. Нильсен такой оператор, как нам надо…
Режиссеры: ***Эйзенштейн, Александров***
Москва 18 августа 1929 г.

Написано накануне отъезда Эйзенштейна, Александрова и Тиссэ за границу по поводу ареста В. Нильсена за переход им почему-то финской границы и осуждения на три года ссылки на Север. Возымело ли это, как его теперь назвали, «письмо-поступок» действие, сидел ли Нильсен в местах не столь «отдаленных», как Европа и Америка, в которых пребывали почти те же три года его заступники, неизвестно.

На следующий день после Эйзенштейна и Александрова такую же «положительную» характеристику своему помощнику написал Э. Тиссэ. Но, если спустя 8 лет, когда ОГПУ решило все-таки, что таких, как Нильсен, «не надо», и оператора-орденоносца (за «Веселые ребята» и «Цирк») арестовали «окончательно», и на «мосфильмовском» собрании по этому поводу Александров, обвиненный в невольном потворстве «врагу народа», мямлил что-то насчет «гипнотического воздействия» на него Нильсена, то Тиссэ обрушил на последнего всю мощь своего гражданского гнева. Высказанного, судя по стенограмме, с не по-латышски буйным темпераментом.

Письма оттуда. 1929–1932 гг

…Удивляюсь на свои
способности столько писать.

Г. Александров

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ[111]
Berlin 31/VIII-29 г.

Что было бы?

Дорогая Перл[112], если бы не было Вас?

1-е. У нас не было бы денег, ибо мы получили сейчас только благодаря сценарию, который вовремя поспел[113].

2-е. Я умер бы от тоски по Ольге, ибо от нее самой я не получил ни одной весточки. А вы мне хоть несколько слов о ней написали.

3-е. Мы ничего не знали бы о Москве, а ваши, Перл, письма, хоть и не очень обширные, но очень хорошие.

Вы можете мне не верить (тогда вы будете сволочь), но я должен сказать, что Ваши письма в берлинской обстановке на меня производят такой же эффект, как они производили в Пензенской губернии.

Несмотря на многомиллионные впечатления и бешеную скорость, хорошее впечатление от Ваших писем остается долго в наших сердцах, и мы ждем их с большим нетерпением.

На это вы можете ответить, что мы сволочи и мало пишем. Но вы же сами понимаете, что слава и популярность связаны с большими делами, визитами, банкетами, встречами и путешествиями.

Мы не живем – мы бежим, как белка в колесе. Из одних рук мы попадаем в другие, из одного дома в другой, из одной машины в другую, и таким образом наш день начинается с 8 утра и кончается в 2–3 часа ночи. Обедаем через день – не хватает времени. Похудели.

Но я с уверенностью могу сказать, что умею снимать картины вдвое лучше, чем до сих пор.

Я даже не знаю, с чего начинать, чтобы передать то буквально ПОТРЯСАЮЩЕЕ впечатление от Европы, которое сейчас владеет моими мыслями и чувствами.

Только две доминанты моего состояния служат мне семафорами и дают возможность ориентироваться. Это замечательная любовь к Ольге, несмотря на миллионы европейских женщин, и великолепное дружеское отношение к

Вам, дорогая моя Перл.

Я мог бы сейчас написать поэтическое письмо, ибо творческие импульсы – встревоженные и возбужденные – трепещут во мне, но обстановка, в которой пишу, не располагает к этому.

Пишу в просмотровом зале, пока Арнольд Цвейг[114] смотрит картину («Старое и новое». – *Ю. С.*), чтобы сделать немецкие надписи.

А вы сами понимаете, как трудно писать в темном зале, да еще при разговоре.

Вот завтра я сделаю попытку написать Вам о наших впечатлениях, делах и планах.

1. Я непременно должен описать скандал в кино «Универсум», когда освистали тон-фильм «Душитель».

2. Расписать о тонфильмах (мы видели почти все, что есть в Европе).

3. О торжественных приемах, которые устраивают нам немцы.

4. Прислать Вам вырезки из прессы.

5. И еще миллион всяких впечатлений.

Простите за небрежность письма – в темноте очень трудно писать.

Завтра летим в Швейцарию, в Цюрих. Нас пригласил швейцарский «Прометеус»[115] делать доклады в четырех городах. Заедем на конгресс к мадам Мандро[116], и если будем иметь директивы не участвовать в Конгрессе, то предполагаем с соответствующим скандалом удалиться с него[117].

Если что будет срочное – сообщите по адресу Конгресса (мне неизвестному).

По всей Швейцарии и обратно в Берлин нас будут возить на авто.

…Картина кончается, должен кончить и я.

Сердечные приветы от С. М. и Э. К.

«Швейцария – сказочная, великолепная страна…» – так восторженно передавал свои впечатления в письмах впервые попавший в Европу в конце 1920-х годов Григорий Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Привет, дорогая Перл!

Только что прибыли в замок к мадам Мандро. Приключений масса. Напишу, когда буду в Германии. На это есть уважительные причины (конспиративные – *Ю. С.*).

Швейцария – сказочная, великолепная страна…

Жить будем в этом самом замке[118].

Подробно о конгрессе напишу завтра.

Оленьке передавайте мои приветы и любовь.

Ваш *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН[119]

Ленинград, Таврическая 5, кВ. 21.

Привет из Швейцарии!

Живем в этом самом замке La Zarraz у мадам Мандро на Конгрессе кино (тоже на открытке замка. – *Ю. С.*).

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН и Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Дорогая Эсфирь Ильинишна!

Шлем сердечный привет из этого богоспасаемого места – дворца Мандро, где играют в Конгресс, а мы отдыхаем на лоне природы.

5 сентября 29 года.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Дорогая Эсфирь Ильинишна!

Привет из швейцарской столицы, из Берна! Катаемся по этой великолепной стране и собираемся делать очень странные вещи[120], о которых подробно письмом.

Гриша.

7/IX 29 г.

П. АТАШЕВА – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

(в письме С. Эйзенштейну)

Гришенька! Ольга, конечно, вышлет вам «Преступное ремесло». Ой, что вы затеваете! Хотя цикл подобран правильно – аборт, детская мука и, наконец, проституция. Но что-то не лежит душа у меня к этому делу – (вам видней).

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

14 сентября 29 года, Швейцария.

Дорогая Перл!

Я должен был написать Вам вчера, но дело, которое обсуждалось, было слишком важное. Судите сами. Ротшильд летит на аэроплане в Африку на охоту на один месяц (декабрь). И может, мы полетим с ним. Вчера были предварительные переговоры с летчиком Миттельгольдом, который нас вчера утром катал на своем аэроплане над альпийскими снежными горами и потряс наши мозги на всю жизнь – сильными впечатлениями.

Вот почему не мог написать Вам вчера, а сегодня тоже важные дела.

В кинотеатре «Бельво» в 10 утра состоялся доклад С. М. о советском кино. Доклад был устроен швейцарским «Прометеусом» для представителей прессы и общественности.

После доклада были показаны 2 части из «Потемкина», 2 части из «Октября» и 2 части «Генеральной». Первая и последняя картины и доклад С. М. имели большой успех. Но к концу сеанса выяснилось, что полиция уже информирована и что дальнейшее выступления С. М. запрещаются за революционность.

Доклад для публики состоится, даже если не будет получено разрешение от полиции. Но доклад будет происходить так: Эйзен будет сидеть на сцене и молчать, а другой человек будет читать его доклад с листа.

Вот почему я не мог написать Вам сегодня. Это послание нельзя считать за письмо, ибо пишется оно опять в просмотровом зале («письма из просмотрового зала») во время перерыва. Но на этот раз просматриваются куски той картины, которую мы

снимаем здесь (это по секрету). Картина об аборте.

Завтра в 3 часа утра выезжаем на авто в снежные вершины горы Юнг-Фрау.

Информацию о докладе пустите в печать.

Секрета, на который рассчитывал Александров, как помним, не получилось.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Привет, дорогая Эсфирь Ильинишна!

Летим в Берлин. Сейчас осматриваем архитектурные достижения Франкфурта. Замечательно. Письмо напишу при первой же возможности.

Гриша.

1929 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Франкфурт. 19 сентября

Летим в Берлин!

Вчера утром вылетели из Цюриха, покинув Швейцарию. По пути останавливались в Штутгарте и ночевали во Франкфурте, чтобы осмотреть новые города, построенные примерно как наш совхоз в «Генералке»[121].

Осмотрели здесь и старые города – это тоже потрясающее зрелище. Я думал, что такие дома и улицы выдумали для оперетты «Фауст», оказывается, люди до сих пор живут в таких декорациях.

Сегодня в 2.45 – прямо в Берлин, где я надеюсь иметь письма от Вас и от Оленьки.

Так как вам сегодня многое нужно посмотреть, я не буду вдаваться в собственные переживания и впечатления, а расскажу только то, что совершенно необходимо.

15 сентября в Цюрихе состоялся второй доклад С. М. – этот доклад был для публики. Билеты были проданы, публика аплодировала и докладу, и картинам, но этот вечер мне не хочется описывать, ибо следующий вечер был самым сильным, и о нем Вам следует рассказать.

С полицией, как видите, дело удалось уладить до последнего доклада, а после нам не разрешили ни часу оставаться в Швейцарии, и утром мы улетели.

17 сентября в рабочем районе, в кинотеатре «Форум», не таком чистом, как «Бельво», но зато вмещающем 1500 человек, состоялся третий и последний доклад С. М. о советском кино.

Публика совсем другая, нежели в центре. В общем, швейцарские рабочие одеты так же, как наши, и 400 «красных

фронтовиков» (участники организации «Рот-Фронт». – *Ю. С.*) выделяются из массы своими поднятыми кулаками, как это у них полагается. И троекратное «РОТ-ФРОНТ» прогремело в театре. Затем опять овация, Эйзенштейну передают большой букет цветов – и еще аплодисменты.

Эйзен начинает с того, что высказывает свою радость – сегодня он может говорить не «дамы-господа», а просто сказать: «Товарищи». Это вызывает бурю восторга, крики «браво» и хлопки.

Доклад проходит великолепно, слушают с напряженным вниманием. И хотя Эйзен говорит о кино, он все же рассказывает о Советском Союзе, и доклад получает большой пропагандистский смысл. Он несколько раз прерывался аплодисментами, а кончился овацией.

…Мы приехали сюда, когда показывали хронику – на экране проплывали памятники из Сан-Суси (дворец в Потсдаме под Берлином. – *Ю. С.*), и когда крупно появлялись выгравированные на граните памятников надписи за здравие императоров – общий хохот зрительного зала предупреждал нас о революционной настроенности данной аудитории.

Наконец открылся занавес, и мы были убиты – задний фон был задрапирован красным бархатом.

Эйзен вышел без предупреждения, был узнан немедленно и встречен громовой овацией.

Когда она стихла, руководитель «Красных фронтовиков» отдал команду – «фронтовики» встали.

В фойе, на улице перед кинотеатром долго не расходился народ – к нам подходят люди, жмут руки, трогательно говорят, что этого они не забудут всю жизнь.

Полицейские посты на улице не дали возможности устроить овацию, когда Эйзен садился в автомобиль…

Ну вот, а теперь летим в Берлин.

Если из моих несвязных рассказов можно сделать информацию в прессу, то, пожалуйста, дорогая Перл, сделайте.

А засим целую, жду Ваших писем и остаюсь преданный Вам – Ваш *Гриша*. Оленьке привет и любовь.

P.S. Надо Вам сказать, Перл, что С. М. по-немецки говорит гораздо лучше – темпераментнее, и даже голос его звучит весьма приятно[122].

Картины проходят под частые аплодисменты.

Хлопают, когда «Потемкин» отвечает выстрелом на зверства казаков в Одессе.

Хлопают при встрече «Потемкина» с эскадрой. Общим словом – все места, на которые мы рассчитывали, вызывают громовые

крики «браво» и аплодисменты.

«Парад тракторов» в «Генеральной линии» вызывает самые большие восторги, и аплодисменты звучат до самого конца.

Другие доклады в Базеле, Берне и Женеве были запрещены полицией.

Узнав об этом, левые художественные группы приехали на последний доклад в Цюрих и принимали участие в выражении восторгов.

После доклада ночью они говорили с Эйзенштейном о советском искусстве.

Интерес к новой России огромный – рабочая публика и партийная бредит поездками в Москву. Многие удивляются, что и мы в восторге от СССР, ибо бывает так, что приезжают люди и скептически говорят о нашей стране.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
27 сентября 29 г. Берлин

Спасибо за письмо и вырезки. Очень хорошо получилась информация о Швейцарии. Как кончим съемки, напишу пару фельетонов о Швейцарии и пришлю.

В немецкой прессе появились сведения, что Эйзен ставит в театре Пискатора, но они не соответствуют действительности[123].

В Берлинском советском клубе состоялся мой доклад для сотрудников торгпредства о Советском кино, о работе нашей группы. О впечатлениях социалистического строительства, в связи с нашей поездкой по СССР[124]. Был большой успех.

В тот же день Эйзен делал доклад по радио. Отзывы блестящие, особенно в «Роте-фоне»[125]. Вырезки пришлю.

Вот!

Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Berlin. 4/X 29 г.

Не сердитесь, дорогая Перл!

Писать нет никакой возможности, ибо снимаем для заработка.

Снимаем секретно конец картины «Ядовитый газ» и зарабатываем монету.

Осталось два дня, после чего напишу подробно.

Работаем с 8 утра до 12 ночи. Устаем.

Эйзенштейн же гуляет по знакомым знаменитостям и получает деньги за работу[126].

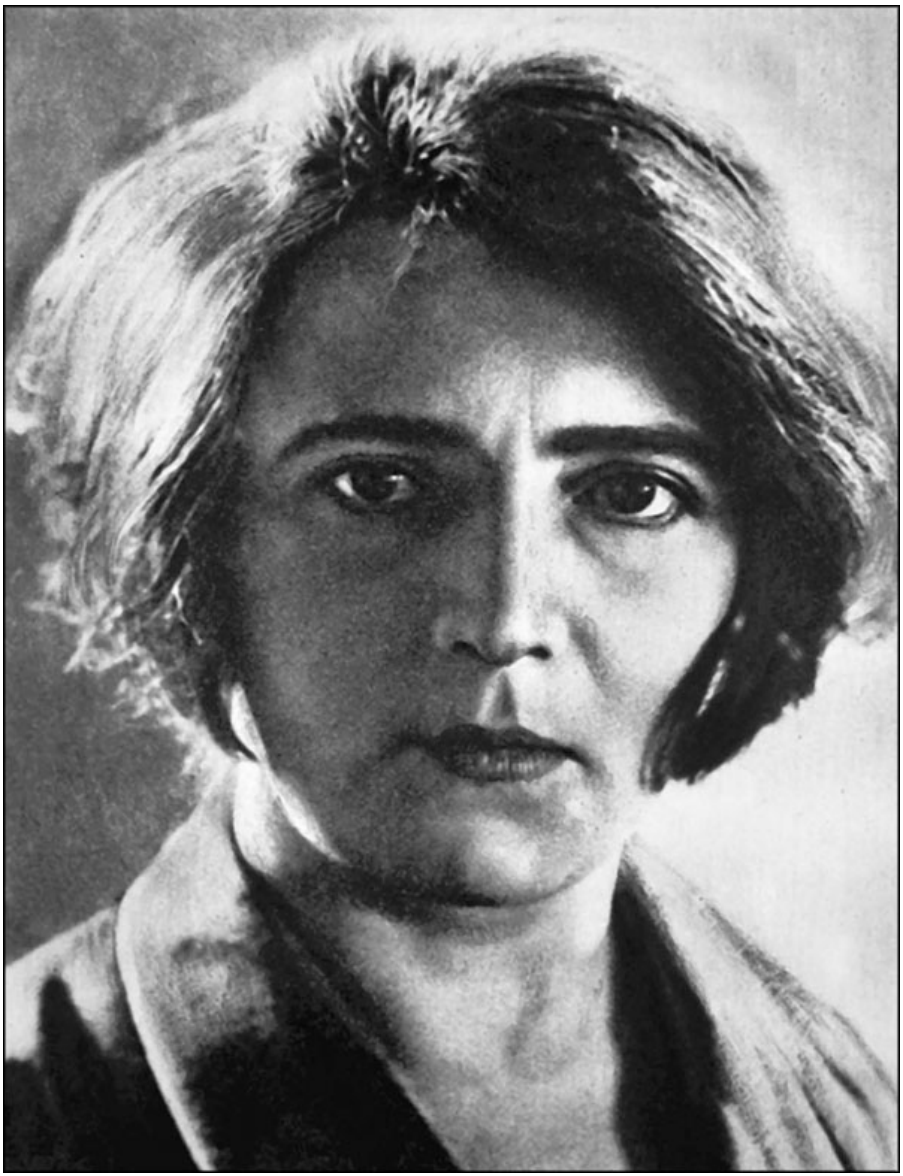
С Америкой дело пока задерживается, ибо мы не можем окончательно договориться, пока из Москвы не придет бумажка с

печатями Совкино, предоставляющая нам право лично подписывать договор.

В Англию едем на той неделе, ибо в пятницу выезжаем в Гамбург, Киль и еще пару городов для докладов.

Ну, пожалуйста! Не сердитесь! Честное слово, нет времени. Целую и с искренней радостью приветствую.

Ваш *Гриша*.



Эсфирь Шуб – кинорежиссер-документалист, сценарист, киномонтажер, киновед. Автор документального фильма «Падение династии Романовых» (1927).

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Привет, дорогая Эсфирь Ильинишна, из Гамбурга и его замечательных улиц, переулков, кабаков, гавани и пр. Описывать, конечно, можно, только в книге, но не в письме. Каждый день – книга, каждый час – глава.

Очень интересно. Привет!

20 октября 29 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

London. 1/XI. 29 г.

В Лондоне я чувствую себя, как в гостях у Перы.

Весь Лондон напоминает Перину квартиру, а наша квартира – Перину комнату. Дочь хозяйки нашей очень на Перу похожа и так же говорит по-английски. А когда мы были в Берлине, то против наших окон всегда горела вывеска «Konditorai “Pera”».

Вот поэтому, очевидно, мне все время кажется, что я много Пере пишу, а когда подумаешь – выходит не очень много.

Извините, Перл! Извините! Но еще немного часов, чтобы разобраться в этой сложной стране, и тогда напишу.

Еще минутка есть…

Писать придется много и интересно. Видели 4 тонфильма. Тонфильм будет сильнейшим и интереснейшим искусством из всех существующих ныне искусств. Техника потрясающая, а работники дураки, абсолютно не понимают возможностей. Дня через 3–4 выяснятся сроки нашей работы над «Генералкой», и я подробно Вас информирую.

Я должник, Пера, Ваш, ибо непременно должен написать о Гамбурге – это потрясающее и ужасное место на земле.

Что делать с Оленькой? Не представляю пока – никаких возможностей не было, и денег в обрез. Скучаю страшно по ней и по Вас, ибо, хоть и по-разному, я обеих ведь очень люблю.

Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН[127]

Дорогая Юлия Ивановна, не сердитесь…

Я ежедневно собираюсь описать Вам наши приключения и нашу жизнь. Но каждый день неожиданно срочные дела, и не хватает времени.

В общем, все очень хорошо. Впечатлений много. Здоровы все и веселы. Не сердитесь – напишу.

Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

London 4/XI-29 г.

Перл!

Вчерашний день в моем дневнике записан так: «Наш переулок называется японским».

Это потому, что на Лондонском еврейском рынке к нам подошел человек и сказал:

«Очень приятно слышать русский язык». «Вы давно из России?» – спросил я. «С 1902 года. Наш переулок – японский. А вы откуда? Ай!» – возмутился человек из Одессы.

Половина рынка оказалась из Одессы.

Чудный город Лондон и требует описания. Времени, времени нет!

Это ужасно и вместе с тем замечательно. Не сердитесь, что такое идиотское письмо. Пишите сами.

Пишите, Перл!!!

Вы нас совсем забросили и забыли – и Вы, и Ольга. А любим мы Вас и скучаем очень.

Пишите. Старик и Эди целуют[128].

Посылаю Вам пригласительный билет на вечер, который состоялся после просмотра «Потемкина».

«Эти несколько дней “творю” Вам письмо: пессимистическое, трагическое и минорное. Если выйдет “очень”, порву, не отправлю. А пока обнимаю, Старик». (Приписки С. Эйзенштейна – *Ю. С.*)

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

London 14/XI. 29 г.

Привет, дорогая Эсфирь Ильинишна, и траур всего Лондона в честь долгой разлуки с Вами. Извините, что не пишу. Но это только от того, что много надо писать.

Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Paris 23/XI. 29 г.

«Для кого-то Париж потускнел, но парижанки остались такими же грациозными, какими были и раньше». А. В. Луначарский.

Привет, Перл, из этого очаровательного города, в который мы прибыли вчера и устали смотреть уже многое. Подробности своевременно.

Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Дорогая Эсфирь Ильинишна!

Большое спасибо за открытку из Ялты. Меня извините, что не пишу, но это от того, что пишу дневник, который становится

многотомной книгой[129]. Приказ о подарках будет выполнен.

Ваш *Гриша*.

Paris 29/ XI-29 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

(на фото открытки с Эйфелевой башней)

Привет с наивысшей европейской точки!

Гриша.

Paris 4/ XII.29 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Paris 11/ XII-29 г.

Ну, знаете, ПЕРЛ!

Можно раз, можно два – но нельзя не получать от Вас писем два месяца. Так подохнуть можно от скуки по Вас и вообще без сведений.

Я затрудняюсь в момент определить, кто тут сволочь. Почта, что ли, берлинцы или еще кто-нибудь[130]. Очень интересно иметь от Вас хоть маленькие записочки – о больших письмах мы уже и мечтать перестали.

2 декабря опять едем в Лондон в силу деловых обстоятельств, и там, я, кажется, буду иметь возможность упорядочить огромный литературный материал и завалить Вас статьями и фельетонами.

Новый год будем встречать в Сан-Морице – самом шикарном курорте нашего времени.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

London 10/ XII-29 г.

Перл!!! Дорогая!!!

Можете верить… можете – нет…

Я никогда так много не писал, как в эти дни Европейского путешествия…

Я ежедневно пишу несколько страниц дневника, записываю технические вещи и сижу за письменным столом по несколько часов. И от этого набухают чемоданы записными книжками, и из этого могут получиться хорошие книги и мемуары, если на старости лет мне удастся обработать эти стремительные записки сумасшедшего 25-летнего Александрова.

В связи с этим про меня черт знает, что думают: сифилис, педераст и еще хуже. А я на все положил и занимаюсь исключительно профессиональным делом[131]. Привет Оленьке…

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ[132]

Дорогой Гирш!

Как ни странно, я доехал благополучно. Этим пароходом ехать очень хорошо. Сидел один в четырехместной каюте, нисколько не блевал, и даже не было потуг на это.

Сегодня ночую здесь.

Из разговора с Риндичем (личность не установлена. – *Ю. С.*) выяснилось, что Шамито (немецкий продюсер и кинопрокатчик. – *Ю. С.*) к «Генералке» относится вообще незаинтересованно и скверно. Поэтому постарайся с ним сговориться обстоятельно о выпуске в Берлине.

Я думаю, что надо берлинскую копию делать согласно английской.

Может быть, для этого послать эту копию в Берлин? Иначе досрут картину вконец!

Название «Sturmer der Erde» (нем. «Штурм земли». – *Ю. С.*) не годится – ассоциация с «Штурм над Азией»[133] и вообще говно. Без нашего согласия названия чтоб не давали. Можешь пригрозить прессой <…>

Смотрите, не блядуйте. От Тиссэ пока ничего нет. От Перы только одно письмо.

Обнимаю, всегда твой, Старик <…>

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН
Ницца 1-1-30 г.

Уважаемая Юлия Ивановна!

Вы, наверное, сердитесь на меня, что пишу Вам редко. Но Вы же понимаете, как молниеносно мы живем, и как мало времени остается у нас для писем и сна.

Французские дела наши улаживаются[134], а об американских узнаю по приезду в Париж, где С. М. ими занимается.

Сердечный привет. *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ и А. МОНТЕГЮ[135]

Telegrafiruite dessiatoro do debiati utra shlite deneg.

Privet. Grisha[136].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ и А. МОНТЕГЮ

Shlite deneg! Pogibaem!

Grisha, Boris[137].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
20-12-29

Мы держим путь по печальной дороге, по которой прошла война[138]. Ужас! Ужас! Два дня мы будем изучать изувеченную войной землю. Подробности письмом.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУб

Гаага 15.I.30 г.

Тысяча извинений, Эсфирь Ильинишна, за молчание, но подробнее напишу при первой возможности. А пока сердечные голландские приветы из экспресса на ходу.

Гриша.

«Сентиментальный романс» – первый музыкальный фильм Григория Александрова и Сергея Эйзенштейна, в котором авторы сделали попытку освоения звука в кино, снимался на парижской киностудии. В нем героиня исполняла старинный русский романс «Жалобно стонет ветер осенний».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

15. I.30 г. Rotterdam

Голландские приветы будут иметь последствия полезные для нас и для нашей прессы, но немного позже, ибо надо все увидеть и записать.

Целую. *Гриша.*

Пока Александров на все смотрел и записывал «для прессы», Эйзенштейн под тем же псевдонимом «О Рик», опубликовал в Москве один из таких «голландских приветов».

«О нечестивом Эйзенштейне и храбрых католиках», –

назвал он свой «привет» и рассказал:

«В почетный комитет для приема советских гостей вступил даже редактор католической газеты "Маас Босте" и член цензурного комитета патер Хиацинт Херманс.

Это, конечно, не могло послужить поводом к большому увеселению группы (советской. – Ю. С.). На следующий день на страницах "Маас Боста" появилась престранная и поучительная статья:"Им показалось странным, что патер принял участие в приветственной комиссии. Они, должно быть, не понимают, что и католики способны наслаждаться их глубоко человечными и благородными произведениями…"

Патер Хиацинт? Верить ли глазам своим? Поэт и автор "Героической песни римских деяний", главный редактор римско-католических киноуказателей, советник центрального цензурного комитета! Достаточно известно, что советские агенты готовы вступить в сделку с самим дьяволом, чтобы служить идее своего бога Ленина. Но чтобы в Роттердаме их встречали с кропилом и святой водой… этого мы терпеть не можем!»

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
(без даты)

Дорогая Перл! Извините!

Не пишу оттого, что времени нет, а главным образом потому, что переживаю ВЕСЬМА сложный психологический (вульгарно выражаясь) момент.

Переломный момент. Огромное количество впечатлений и возможность сравнений сделало свое дело, и старого (вернее, молодого) Александрова уже нет.

Новый Александров напишет Вам через несколько дней, когда уляжется буря и мозги примут положение равновесия.

Ежедневно пишу по 20–25 страниц дневника – и удивляюсь на свои способности столько писать.

Голландия интересна и особо своеобразна, и невозможно в письме о ней написать.

Сейчас С. М. получил Ваше письмо – читает, не дает, но говорит, что с деньгами какая-то ерунда. Перл – хорошая моя – напишите и мне, ибо люблю Ольгу сильно, и ее денежный вопрос меня беспокоит.

Не могу, не могу писать в эти дни. Письма не могу писать. Вот отчего мои письма редки и бессодержательны. Ибо все деловое настолько хорошо, что требует внимательной проработки

и четкости. А в этих стремительных жизненных волнах (каждый день такой, какой бывает перед отъездом, когда не успеваешь сделать всех необходимых дел) нет возможности остановиться, взвесить факты, события и мысли.

Вся моя надежда на «Сан-Мориц», на две недели, которые мы проведем в этом швейцарском курорте и в течение которых я мечтаю написать много статей и настоящих писем.

Мы ждем визы швейцарской для Эйзена, ибо у меня виза есть, а Тиссэ уже там.

Там же мы будем встречать Новый год, для чего вынуждены заказать завтра смокинги в кредит, ибо без этой прозодежды пообедать даже не пустят, «е… и… мать!».

20-го, в пятницу, С. М. прибыл из Лондона на вечер, который устроило парижское постпредство СССР. Показывали «Генералку» – успех большой. Французы в восторге. Постпредство тоже.

Доклады Эйзена в Лондоне прошли хорошо.

Мы еще должны после Швейцарии 2 доклада в Бельгии и 3 доклада в Голландии.

После чего вернемся в Париж, и к этому времени решим, с какой фирмой связывать свою судьбу, и, очевидно, подпишем договор.

Интересных вещей огромное количество – дай Бог силы все это написать и сообщить.

Торчу на фабриках, на съемках, сам снимаю маленькие эксперименты и чувствую всю огромную силу этого нового явления в человеческой жизни.

Люблю Ольгу безумно и скучаю!

Глава этих дней в моих дневниках называется «В ВЕЛИКОЙ ТЕНИ»[139]. Это обо мне.

Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

3. II.30 г.

Дорогая Перл!

Извиняться нечего, ибо день и ночь снимаем[140]. Осталось три-четыре дня, чтобы кончить декорации. Потом будет легче. Снимать тонфильм очень интересно и очень тяжело. На подготовку и регулировку каждого куска уходит час или два.

Но в общем снимаем хорошо. Научились многому и каждый день учимся еще[141].

Что будет?

Эйзен изредка приезжает гостем с журналистами и дает интервью. В общем, все в порядке.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

28. II.30 г.

Перл!

Павильоны окончены.

Безжалостная точность работы ателье сменяются партизанщиной неопределенной работы на натуре.

Теперь мы зависим от капризов солнца, и в моменты этих капризов будет время писать письма, статьи и собраться с мыслями.

А от одной мысли, что надо собраться с мыслями, берет страх, ибо собраться с таким количеством мыслей, которые у меня в голове навалены – это страшнее, чем собраться умереть.

Я поставил себе чрезвычайно сложное задание, чтобы понять возможности тонсъемки. И от этого паузы и ошибки, но результаты все же вдвое или втрое лучше, чем все, что здесь делается.

Это приятно, и за это люди уважают. Зато в следующей работе этих ошибок не будет, а следовательно, и качество еще возрастет. Школу ателье я закончил. Теперь предстоит более тонкая учеба, ибо едем на берега океана (в Бретань. – *С. Ю.*) снимать бурю, и моей изобретательности надо будет бодрствовать и быть начеку.

Извините за отрывочность мысли, но пишу в вестибюле, пока грузят аппаратуру в автомобиль.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Fontainebleau, 4.III.30 г.

Спасибо за записочки в письмах С.М. Но все же хочется иметь побольше. Или Вы уже меня уважать перестали?

Тем не менее, приветы из замечательных парков Фонтебло. Здесь снимаем.

Гриша.

На открытке, соответственно, с красотами Fontainebleau.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

10. III. 30 г.

Дорогая моя Перл!

Спасибо за письмо с интимными и материнскими инструкциями. Серьезное спасибо, потому что в вихре европейской жизни, путешествий и кинематографической работы забываешь самые важные вещи и упускаешь иногда из виду, что ты и сам – тоже человек.

Неиспользованные богатства и у меня самого копятся и мстят

– но это нисколько не соблазняет меня на графинь и княгинь, которые присылают цветы в мою скромную комнату Монпарнасского отеля.

Смешного хотите Вы? Это возможно будет описать в следующем письме, ибо эти дни очень серьезны и ответственны для нашей дальнейшей судьбы.

Завтра уезжают в Америку люди, и они увозят наши желания. Поэтому желания должны быть продуманы и организованы.

Пишем мы с С. М. мало потому, что редко видимся, мало говорим и интересуемся разными состояниями человеческой деятельности. Он по гостям и редакциям, по балам и театрам, а я по лабораториям, фабрикам и специалистам по звук-кино. Вот потому это и происходит.

Не было еще дня, чтобы у меня хватило времени все успеть. Не было еще дня, чтобы я мог присесть и подумать. Быстро и стремительно надо жить, чтобы все видеть, слышать и понимать.

Во французских ателье работают, по крайней мере, вдвое медленнее и втрое хуже, чем в наших.

Французская кинематография курам на смех. А какие возможности… Ах!

Я почти написал статью об ошибках в тонфильмах и о «Возможностях звуковой съемки». Я хотел бы сделать иллюстрации – фото звукозаписи и пр. И до тех пор не публиковать их. Но если со временем не будет выходить, то пришлю без иллюстраций – и так интересно.

Письмо же – информационное и интересное – напишу при первой возможности. Сейчас была заминка с Тиссэ, болевшим гриппом – теперь он здоров, и съемки продолжаются.

Бодрости и веселья от души желаю.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
(на открытке с фотографией двух бретанских «красоток»)
15. III.30 г.

С самого кончика Европы, с берегов Атлантического океана, из суровой Бретани мой привет дорогой Перл!

Имейте в виду, что это самые красивые девушки, выбранные из всех бретанок, и потому не подозревайте меня.

Эйзен остался в Париже, ибо очень есть к тому сложные обстоятельства, о которых, я думаю, напишет сам.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
29. III.30 г.

Вот за такое письмо спасибо!

А я уж думал, что Вы презираете меня и потому не пишете.

Чтобы было ясно и понятно наше положение и наши желания, надо много кой-чего писать, но, как говорится, Господнего дерьма не перетаскать.

Вот в данную минуту мне должны позвонить, сколько дней нам разрешат оставаться во Франции. Может, надо будет укладывать чемоданы и катиться в более гостеприимные места.

В префектуре и в тайной полиции заведены дела о наших личностях. И как говорят, ДВЕСТИ документов и доносов неоспоримо доказывают, что С. М. – начальник фильмовой пропаганды Комитета (по кинематографии СССР. – *Ю. С.*), а я агент ГПУ, приставленный к нему для политической окраски его поведения. Вот так о нас говорят, такими нас считают. А надо Вам объяснить, что нет в Европе более страшных слов, чем агент ГПУ и Коминтерна.

Эйзена уже высылали, но наши заступники задержали исполнение приказа до сегодняшнего дня. Идут усиленные хлопоты о продлении визы, о возможности закончить фильм «Романс» («Сентиментальный романс». – *Ю. С.*) и т. д. Но чем все это кончится, пока неизвестно.

Дневники мои наполняются интереснейшими записями – техническими, художественными, бытовыми. И особенно смешны бытовые, ибо дружба с нашими шпиками, их рассказы, их жизненные идеалы достойны увековечивания.

Наши отношения с С. М. полны нервностей, и еще неизвестно, как они пойдут. Я ему пока верен в дружбе, ибо имею возможность и предложения лично, самостоятельно ехать в Голливуд и ставить картины. Но пока не делаю этого.

Ругаю его часто, ибо он кокетничает своей репутацией, созданной здесь.

Меня зовут. Напишу вечером. Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
28. III.30 г.

Сегодня погуляем в Моне, а завтра Марсель. Удивительно красивая страна Франция. И консервативно скучная, но снимать можно замечательно. По мере возможностей это и делаем.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
29. III.30 г.

Если знаете адрес И. Бабеля, пошлите ему мой привет из европейской Одессы – Марселя. Его рассказы об этом поразительном городе помогают его понять и оценить.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

30. III.30 г. Марсель.

Эта ночь стоит многих по количеству впечатлений и по удивительным ситуациям, о которых напишу в письме – своевременно или несколько позже.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. ШТРАУХУ

30. III.30 г. Марсель.

Ну, – знаете!… Максим Максимыч!

Марсель – это ДА!!!

Привет идее.

Едем с Тиссэ по маршруту из Парижа в Ниццу.

Известный советский артист Максим Штраух, как и Григорий Александров, начинал свой творческий путь в Первом рабочем театре «Пролеткульта» – самом авангардном театре того времени, которым руководил Сергей Эйзенштейн.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. ШТРАУХУ
31. I.30 г.
Не могу не приветствовать Максима от «Святого Максима».
Написал бы мне на парижский адрес…
Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

31. III.30 г. Монте-Карло.

Мы играем в гораздо более опасную игру, снимая кинокартины, чем эта. Поэтому меня не уговорили поставить даже франк. Пишу из вестибюля Монте-Карло. Впечатление потрясающее.

Жажду видеть Ольгу и Дуга (четырехлетний к тому времени сын Александрова. – *Ю. С.*) и, как ни странно, скучаю по Вас.

Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

6. IV.30 г. Corps.

Едем обратно в Париж. Ночуем в этом месте, откуда в 1815 году начинал Наполеон, бежав с острова Эльба. Ничего с тех пор в нашей гостинице не изменилось. А кругом красота снежных гор.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

17. IV.30 г.

Ах, дорогая Перл!

Сейчас, кроме лирических приветов и ничего не значащих замечаний, не могу Вам описать ничего из того, что глаза мои видели собственноручно (так! – *Ю. С.*).

Но по прошествии времени – когда улягутся страсти и когда притупится острота обстоятельств, – мои рассказы будут небезынтересны именно Вам.

Эйзен катается сейчас на авто по средиземноморским берегам и ждет моей телеграммы в Тулоне. А телеграфировать я ему буду по поводу американских дел.

Завтра приезжает небезызвестный вам Ласке из «Парамаунта», который принял все наши предложения, и наша работа в Голливуде будет с периодическими отпусками в Москву. Договор хороший, но и подробности выясним только с ним. Вот по этому поводу буду телеграфировать Эйзену. И как только выяснится что-либо, срочно напишу Вам. Желаю хорошего. Жму руки.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

7. V.30 г.

Дорогая Перл!

Эйзен и Тиссэ на пароходе «Европа» отбыли сегодня с Ласке и Цуккором. Я тоже вчера подписал договор и догоню их. Поеду 23-го.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

24. V.30 г.

Не ругайтесь, дорогие мои.

Нет ни времени, ни сил, ни нервов писать сейчас, ибо идет телеграфная ругань с Нью-Йорком, т. е. с Эйзеном[142].

Пароход за пароходом уходят ежедневно, а я еще не согласился ехать. Торгуемся зверски – выдержка нужна большая.

И картину в эти дни синхронизировать, и тон монтировать надо было. Полагаю одержать победу к вторнику, 27-го, и выехать в среду, 28-го, в Америку.

Вот с парохода подробно напишу.

Сообщите адрес знакомой из Свердловска, ее фамилию и имя – той, которая в Нью-Йорке[143].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН

24. V.30 г.

Тысяча извинений, уважаемая Юлия Ивановна!

Что не писал Вам целую вечность и не пишу теперь.

Подробное письмо придется написать Вам с парохода, на который сажусь 28-го в Шербурге.

А сейчас, перед отъездом – много, много дел и паники.

Картину парижскую кончил снимать – монтировал круглыми сутками и только теперь кончаю.

С. М. хорошо.

В Америке восторженный прием, судя по прессе.

Настроение и уверенность его после подписания договора сильно окрепли.

Теперь он в замечательном состоянии.

Думаю, американская наша картина будет – что надо!

И работать будем, конечно, вместе.

Итак, с парохода подробно.

Целую, ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – О. АЛЕКСАНДРОВОЙ[144]

Пиши – Голливуд, студия «Парамаунт».

Прощай, Париж, тебя я все-таки когда-нибудь увижу.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ВАСИЛЬЕВУ[145]

Догоняю Эйзена. Думаю, догоню в Чикаго. Америка превзошла все ожидания.

3. VI.30 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

6. VI.30 г.

С большими приключениями удалось мне попасть в Америку.

Сидел на «Острове слез»[146].

Но все же – Перл!

Америка превзошла все мои мечтания. Через час еду в Чикаго догонять Эйзена. Какие не знаю, но приключения будут.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Разве что с силой Ниагарского водопада можно сравнить силу моих американских впечатлений[147].

Привет. *Г. Alexandroff*.

8. VI.30 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ВАСИЛЬЕВУ

Для «Спящей красавицы» эта опера[148] не годится, потому как «Город весь стоит на одном винте и весь электродинамомеханический».

Удивительная страна!

Гриша.

8. VI.30 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Все в порядке. С. М. весел и здоров. Едем в Колорадо и удивляемся Америке на каждом шагу. Желаем хорошего.

Ваш *Гриша*.

8. VI.30 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

14. VI.30 г. Arizona (Последняя изображена на открытке с текстом):

Это существует, и потому это действительно поразительно!

Ваш *Гриша!*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

15. VI.30 г.

Колорадо. В пустыне Аризона. Костюм ковбойский. Поэтому не смейтесь. *Гриша*[149].

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ, Э. ТИССЭ – РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «КИНО»

Прибыли в Голливуд. Шлем горячий товарищеский привет советским киноработникам, общественности и кинопечати.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ВАСИЛЬЕВУ

Этот видик из окна управления «Парамаунта», где будем сотрудничать[150].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Голливуд. 20.VI.30 г.

Первое письмо, написанное мужчиной[151].

Дорогая Перл!

Наконец-то я нашел время, чтобы написать и рассказать Вам о Южной Калифорнии. Самом замечательном, самом восхитительном месте на земле, как утверждают сами калифорнийцы. Извиняюсь, что не писал: я был слишком занят тем, что прятался от кинозвезд, которые то и дело норовили пожать мне руки, и занимался в основном тем, что рвал с деревьев апельсины, авокадо, фиги и пр. А также наблюдал, как добывают из нефтяных скважин «жидкое золото». Занимался также тем, что ходил по местам, где калифорнийцы развлекаются так, как это могут делать только калифорнийцы. Так что, как видите, я чудесно провожу время на этом великом Юго-Западе. А кто бы смог отказаться от такого?

Почти каждый день, даже зимой здесь ярко греет солнце. Конечно, бывают и дождливые, и пасмурные дни, но это скорее… как бы это сказать… слишком высокие туманы.

Теперь я Вам расскажу о Лос-Анджелесе. Население города больше, чем один миллион 427 тысяч 408 человек. Город занимает территорию больше, чем 440 кв. миль, и в ближайшем будущем надеется подмять под себя все, что вообще осталось от Калифорнии.

Голливуд (хотя это и секрет) является частью Лос-Анджелеса.

Он населен киноактерами, скорее, желающими стать киноактерами, и массой других людей. Студии охраняются, как монетный двор, и просто ходить и смотреть на них запрещено. Но если ты уж очень знаменит или слишком нагл, то возможно, и попадешь внутрь студии. Однако если не хочешь разочароваться, лучше не ходи туда, ибо ты сразу обнаружишь, что твоя любимая «звезда» – блондинка теперь уже брюнетка, а твой любимый герой курит уже не «Lackj», а «Kamel». Прилегающие к Голливуду места – Беверли-хилз и Пассадена – известны тем, что там, в небольших деревянных коттеджах, окруженных огромными газонами, обитают миллионеры. Но калифорнийцы редко сидят дома. Они практически живут в своих автомобилях, которые возят их по бесчисленным шикарным дорогам. На машинах они могут добраться в короткое время в «Оранжевую империю», где выращивают апельсины, в горы высотой 10 000 футов, до пустынь с фантастическими кактусами, пальмами, деревьями Джошуа[152]. На автомобилях они могут ездить в приморские города Лонг-Бич и Санта-Монике, которые представляют массу развлечений, в том

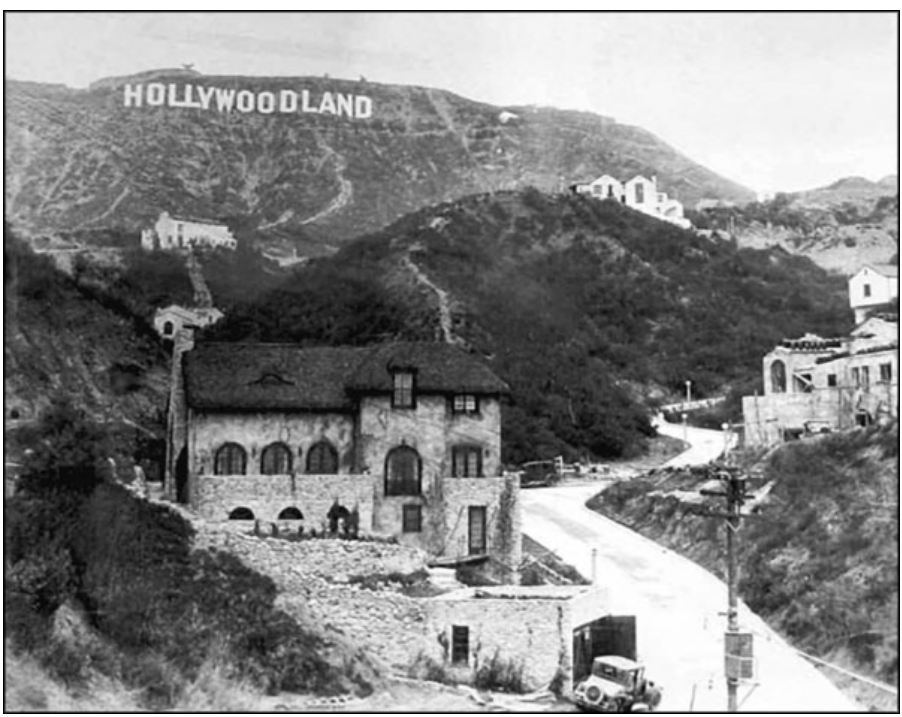
числе купающихся, но всегда почему-то сухих красоток.

Остров Каталины[153] – это еще одна здешняя достопримечательность. Там можно видеть летающих рыб, выскакивающих из воды, или наблюдать за ними через специальные, сделанные из стекла, днища лодок.

Прежде чем закончить письмо, я хотел бы упомянуть Сан-Габриэль и Сан-Фернандо. Там находятся старые строения, воздвигнутые еще индейцами под руководством испанских специалистов. Это как бы религиозный центр индейцев, и он – единственное, что напоминает о романтическом прошлом Калифорнии.

Надеюсь, вам понравились эти мои описания, которые я сам иллюстрировал[154], и что у вас все в порядке. Остаюсь преданный Вам старый друг Гриша.

P.S. А на обороте – карта тех мест, о которых я вам рассказывал, и остальная территория страны[155].



Все дороги ведут в Голливуд… «Голливуд принял нас неожиданно почтительно, ласково и хорошо».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. НИКУЛИНУ[156]
30. VI.30 г.

Уважаемый Лев!

Прежде всего, разрешите приветствовать Вас с вершин

голливудских высот. Под вершинами понимаются действительные высоты калифорнийских гор, на которых стоит наш дом (ха-ха) в испано-итальянском стиле.

Своевременно или несколько позже я вышлю Вам фотографии из жизни новоиспеченных звезд[157]. Причем можно заранее сказать, что фотографии будут курьезные.

Голливуд принял нас неожиданно почтительно, ласково и хорошо.

Мастера, которых мы уважаем, оказывается, и нас уважают, и от этого первое знакомство переходит непосредственно в дружбу.

Д. Фербенкс считает нас давнишними друзьями и потому встречал на вокзале[158]. Чаплин сидит у нас вечера, рассказывает и показывает уморительные истории и сцены. В домашней обстановке Чаплин веселее, чем на экране. Обо всех этих людях буду писать специально в газету, как ближе узнаю и пойму.

Все наше время уходит пока что на визиты, приемы, знакомства, банкеты. Которые, кстати, американцы устраивают с пышностью, несравнимой с европейской.

Знакомимся также и с производством, просматриваем лучшие образцы тонфильмов. В данный момент затруднений с тоном уже не существует, и можно делать все, что вздумается.

О сценарии еще вплотную не думали, пока не выясним возможностей: денежных, организационных и технических. Вот почему сегодня не могу сказать Вам, как поступить с материалом о РОБОТАХ[159].

Думаю, надо еще подержать эти материалы за нами, а как только выяснится с нашими темами и сценариями, я Вам немедленно напишу.

Выбор сценария – дело весьма в данной обстановке ответственное. Дело в том, что вся передовая публика Голливудская заявила нам, что смотрит на нас как на спасителей и что мы должны определить направление и развитие тонфильма.

Спасителями, может быть… и лестно, но весьма ответственно и страшновато.

Вот почему будем выбирать сценарий обдуманно и не торопясь.

Технически-организационная часть съемок на здешних фабриках может обойтись без самокритики, и это нисколько не ухудшит ее качества.

Пишите о Москве, о ее делах и безделиях.

Пишите о людях, картинах, организациях. Спрашивайте, что интересует Москву.

И поправляйте свои нервы до хорошего конца.

Миссис Монтегю[160] с нежностью вспоминает парижский

вечер и отзывается о Вас самыми лестными выражениями.

Приветствуют Вас все жители нашего дома, в том числе и я.

Пишите всурьез… информацию о Москве[161].

Все, что требуется для создания замечательной фильмы, нам предоставлено, и теперь дело только за нами.

G. Alexandroff.

Paramount Publix Corporation – это адрес.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Голливуд 9 июля 1930 г.

Привет, дорогая Эсфира Ильинишна!

Привет из жаркой замечательной Калифорнии и интересного кинематографического Голливуда.

Жить здесь хорошо, работать – как пока видно – тоже неплохо.

Приняли нас с уважением и почтением здешние «звезды», и надо отметить, что с большим уважением, чем многие «не звезды».

О том, какой замечательный Чаплин, я напишу Вам специально, как только будут фотографии наших совместных прогулок на остров Каталина. Три дня мы провели с Чаплином на его яхте в Тихом океане и видели его во всех видах, в каких только можно видеть человека.

Да, многое мне придется написать Вам при случае. Многое мы видели, слышали, поняли. Многое и надо рассказывать.

Сейчас мучаемся с выбором сценария. Вы понимаете ответственность момента. В Голливуде можно технически и со звуком, и со съемкой сделать все, что хочется. Вот от этого и усложняется работа, потому что хочется много.

О каждом случае, о каждой встрече с хорошими и знаменитыми людьми надо писать особо. Поэтому извините меня за никчемность этого письма, так как оно имеет главной целью доставить Вам через Атлантический океан и Европу мои приветы и наилучшие пожелания.

Жму руку и надеюсь в мечтах получить от Вас хоть записочку. Напишите нам о Москве, это для нас очень интересно.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

9 июля 30 г.

Были в этом месте на концерте. Сами понимаете, Перл, что грандиозно[162].

В концерте участвовали силы всех голливудских студий и конфирировал небезызвестный Фрид Пибло. Очень хорошо играл оркестр, сконструированный из оркестров нескольких студий.

Теперь ведь хорошо. На каждой кинофабрике певцов и говорунов больше, чем в театре.

Чтобы Вы поняли, что такое Голливуд, Вам надо только заехать сюда и посмотреть, и я убежден, что это случится.

Ха-Ха!

Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Голливуд, 11 июля 1930 г.

Перл!

Замечательный друг мой!

Словами и извинениями хамства не исправим и одним письмом не сообщим всех приключений, переживаний и событий.

Но все же я решил написать это письмо и попробовать извиниться перед вашей совестью за долгое неписание, тем более что у совести Вашей тоже не все в порядке. Письмишек от Вас немного видал.

Мы с Вами виделись последний раз в той же комнате, что и в первый. Это был день нашего отъезда… С этого дня прошло 11 месяцев…

Я никогда раньше не предполагал, что за такое время можно увидеть, понять, научиться больше, чем за всю предыдущую жизнь.

Чувствовать себя первым в деревне у себя – хорошо. Но! Чувствовать себя ничтожеством среди Нью-Йорских небоскребов, щенком среди мастеров, красавцем среди красавцев*, режиссером «Парамаунта», это не только хорошо, это интересно и замечательно.

*Красавцем меня называют в прессе, а красавиц в Голливуде действительно много!

Я пишу смешно и интимно, но иначе я сейчас не могу писать, так как сижу на веранде нашей виллы. Дом стоит на горе, и с веранды видно многомиллионное море электрических огней Голливуда и Лос-Анджелеса. Полная луна и чувственные мелодии гавайских гитар из радиопродуктора служат причиной моего настроения.

Дома никого нет, так как Эйзен беспрерывно на банкетах, приемах, в гостях. Беда с ним! Работать разучился окончательно.

Беспечное состояние С. М. сейчас главная причина моего беспокойства. Вы ведь его знаете, он никогда не любит работать, а теперь, кроме всего прочего, он за 11 месяцев триумфальных путешествий разучился окончательно.

Вы кое-что знаете о наших с ним конфликтах. Так вот теперь много лучше и легче стало жить, так как подошел момент

серьезной работы и во мне почувствовалась необходимость.

Вы ведь сами видели, какой он добрый, когда ему что-либо надо. Последний месяц мне было очень тяжело. Тяжело, так как конфликт перманентно обострялся. ПОЖАЛУЙ, НЕ БЫЛО У МЕНЯ В ЖИЗНИ ТАКИХ ТЯЖЕЛЫХ ДНЕЙ, КАК ЗА ЭТО ВРЕМЯ[163].

Теперь легче, и вот почему я могу начать писать Вам письма.

Надеюсь, что работа выправит окончательно исковерканные отношения, и черные дни отойдут в прошлое.

Итак, с печалью надо кончать, так как печаль не средство для побед и успехов.

Работаю я сейчас так.

Основная работа – это подыскивание и выбор сценария. Хороших материалов так много, что трудности выбора большие.

Главная же трудность в том состоит, что в голливудских ателье нет задержек ни в чем. Что захотел, то и делай – пожалуйста. Все возможно!

Вот при таких обстоятельствах захотеть-то и трудно. Хочется захотеть большего и хорошего, а что такое хорошее – черт знает!

Поэтому мозгам работы много, и работают они по этим направлениям день и ночь.

Пока что думаем взять темой историю Йогана Зуттера, который открыл и основал КАЛИФОРНИЮ[164].

Тема замечательная, так как много в ней легендарного и сильного материала.

Вы можете прочесть в книге Стефана Цвейга, которая называется «РОКОВЫЕ МГНОВЕНИЯ», новеллу «Йоган Зуттер». Из этого маленького эскиза можно понять и почувствовать прелесть кинематографических возможностей этой калифорнийской легенды.

Кроме того, учусь премудрости музыкальных композиций и игре на рояле[165]. Теория музыки – замечательная и совершенно необходимая отрасль знаний для режиссера вообще и тем более для режиссера звуковых картин. Наш профессор из Голливудской консерватории очень правильно ведет курс. Американские методы обучения изумительны.

Основным качеством является быстрый темп, и их система создана так, что выжаты все сгустки, вся квинтэссенция, вся сущность предмета и организована в таком порядке, который дает возможность понять и изучить быстро и хорошо.

Сегодня был пятый урок, и я уже смог сыграть по нотам отрывки из «Евгения Онегина» (ха! Ха!). К четвертому уроку я мог написать и мелодию, сочинить к ней аккомпанемент и все, что полагается[166].

Кроме того, прошел автомобильную школу и готов к экзамену на шофера, который состоится со дня на день и будет выдержан мной, безусловно, хорошо.

Кроме того, английский язык. Одолеть его надеюсь месяца через два, до такой степени, что работать будет не затруднительно.

Кроме того, подготовил всю теоретическую часть для экспериментов по звуковой съемке и в самом скором времени начну практически их осуществлять с инженерами «Парамаунта».

Много всяких мелочей приходится подучивать на ходу, но в общем получается хорошая и разнохарактерная школа.

Я сейчас не хочу затрагивать темы о замечательных людях, например, о Чарли Чаплине, так как пишу о нем статью и жду из лаборатории фотографий наших совместных, чтобы прислать Вам статью с иллюстрациями.

Наблюдение и знакомство с методами прославленных мастеров экрана тоже многому учат.

Все это, дорогая моя подружка, может, и неинтересно для Вас, но мне приходится брать разгон для писания писем после долгого перерыва.

Следующее письмо (обещаю!) будет настоящим.

А задача этого письма – доставить Вам через половину земного шара мое сердечное и хорошее к Вам отношение и уверения, что только события смертельно жизненного порядка были причиной редких и глупых писем.

Напоследок должен пожалеть, что я не еврей, так как даже Дуглас Фербенкс из этой замечательной расы, и настоящее его имя Макс Ульрих. Гарольд Ллойд – Ходигер, а Том Микс – что-то в этом роде[167].

Чарли говорит, что он цыган, но ведь цыган – это два еврея.

Чаплин замечательный, и когда мы с ним мочились у забора, он рассказал, что стал стар и пердит много и что приходится громко кашлять. Чтобы не слышали окружающие.

Ну вот, я, кажется, и кончаю с горестями и печалями, и бодрость и радость опять возвращаются ко мне, и они будут залогом моих обещаний хороших писем.

Посылаю Вам четкую фотографию и думаю, что Аризонские могут при случае пойти в печать. Качество их неважно оттого, что увеличены с кадров.

Виделись с мистером Шульцем, вашим дядей. Организуем и агитируем за Ваш приезд.

Ваш дядя хороший… шлет привет и ждет Вашего приезда. Пишите и спрашивайте.

Ваш *Гриша.*

Дуглас Фербенкс в роли Робин Гуда. В честь знаменитого американского актера Григорий Александров назвал своего единственного сына.

Г. ГАРБО – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
To my love Grigory. Hollywood 1930.

Тут комментарии намного, конечно, превысят объем не нуждающегося в переводе документа. Ибо фото Г. Гарбо в профиль с такой, написанной губной помадой, подписью «звезды» украшало, по утверждению александровской родни, внуковское поместье. Каждый раз,

говорили они, когда знаменитая шведка являлась на голливудскую виллу советских киношников, Эйзенштейн и Тиссэ, чувствуя себя лишними, скромно удалялись.

С другой стороны, А. Монтегю, решительно несклонный к какой-то фантазии, утверждает, что Г. Гарбо заявилась к «советским» только однажды. И когда они пожаловались ей, что устали от обрушившихся на них приемов и банкетов, посоветовала делать, как она:

– Приглашения, чтобы на вас не обижались, принимайте, а сами не ходите: никто на таких массовых мероприятиях не замечает чьего-то отсутствия.

– Ну, раз уж не замечают отсутствия Гарбо, – подумали трое наших, – то почему и нам так не сделать?

И перестав бегать по приемам, углубились в работу над сценарием о Зуттере…

Впрочем, А. Монтегю мог всего и не знать. Но могла ли Л. Орлова, тоже, кстати, любившая сниматься в профиль, терпеть такое, да еще помадой, признание Г. Гарбо мужу? Но, во-первых, оно было сделано за три года до ее судьбоносной встречи с Александровым. А во-вторых, может, наоборот, льстило ее женскому и актерскому самолюбию.

И последнее – опять же от «парижского» внука режиссера. Он вспоминает, что, когда пытался вызвать деда на откровенность по поводу «губной помады» Г. Гарбо, тот, помолчав, сказал лишь два слова: «Мы дружили». Григорий Васильевич был не особенно открытым человеком, особенно если это касалось женщин».

И еще одно внуко-внуковское, если так можно выразиться (все, о чем говорил внук, происходило во Внукове) наблюдение: «По телевизору дед смотрел только программу “Время”, да и то, по-моему, из-за прогноза погоды. Мне часто казалось, что, сидя перед телевизором, он на самом деле где-то далеко, то ли в Мексиканских прериях, то ли на Монпарнасе, а может, в компании Г. Гарбо».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Голливуд, 22 июля 1930 г.

Перл!

Вы в общем счете мерзавка, потому что думаете обо мне плохо и не пишете писем. Вы же знаете, что Эйзен писем, получаемых им, никогда не показывает, и близко к ним не

подпускает. Не должен же я из-за этого страдать! У!!!

А мне трудно писать, когда неизвестно, как человек к тебе относится. Так вот, пожалуйста, пишите.

Мне Совкино прислало сегодня телеграмму, чтобы высылал материалы по тонфильму. Я завтра, что смогу, вышлю. Но хорошо было бы, если бы Вы пошли к Рютину (председатель правления Совкино. – *Ю. С.*) или Шведчикову (председатель тогдашнего ГУФК. – *Ю. С.*) и спросили, что они понимают под материалами и какой отраслью больше всего интересуются.

Я ведь не знаю, интересует ли их математическая сторона дела или оборудование и архитектура театров или ателье или лаборатория.

Я понимаю, что все это нужно, но что нужно срочно, хотел бы я знать.

Я не хочу рекомендовать систем и способов работы по тонфильму, пока не испытаю на собственной шкуре их качество и недостатки.

В Голливуде около трехсот кинематографических компаний, все они отличаются в своих способах работы чем-нибудь незначительным, но незначительность в кинематографической работе иногда бывает существенной.

Вот почему мне нужно время, чтобы разобраться.

Сегодня я сидел на съемке у фон Стеренберга (тот, что «Доки Нью-Йорка» и «Подземный мир» делал)[168].

Меня всегда удивляла спокойная манера его картин, и я не мог представить, как это в ателье можно добиться такого спокойствия, такого тонкого внимания к режиссерской работе.

Сегодня я это понял. Организация, дисциплина, мастерство помощников, буквальное мастерство, система съемки в целом – все это позволяет режиссеру сидеть спокойно в кресле и высказывать свои пожелания еле слышным голосом.

Когда Стеренберг думает, он закрывает глаза, и тишина воцаряется в ателье.

А какая красота со светом! Сегодня снималась сцена в кабаке. Декорация среднего размера, но только для верхнего света, для контражура, поставлено 120 прожекторов. У нас в «Октябре» на площади у Зимнего дворца было столько же. А тут только для контражура!

Разумеется, прожектора все не горят. Они стоят для того, чтобы в любую минуту, без шума, без перестановки, поворотом выключателя можно было дать свет из любого места.

Картина называется «Марокко», из жизни колониальных войск. Какой типаж в Голливуде! Каждое лицо годно для большой роли.

И как странно! Здесь картины снимают в пять, шесть недель, а в ателье во время съемок работают в три, в четыре раза медленнее нас.

Сегодня снимали крупный план Адольфа Менжу. 25 минут ставили аппарат, 50 минут режиссировали и три часа снимали один план.

В чем дело? Я много думал и выяснил. Оказывается, наше время в русской работе отнимает неналаженность обслуживающего аппарата и неправильная система съемочной работы. Когда опыт подкрепит мои выводы, пришлю на эту тему статью.

Кстати, о статьях. Все, что обещал написать, я написал. Но почти по всем статьям требуется проверка на опыте. Вы сами понимаете ответственность за предполагаемые художественные и технические системы, потому-то они и должны быть проверены.

Что касается статьи о Чаплине, то тут вина моя состоит в том, что не отправил ее тогда же, когда она была написана. Теперь наши встречи с Чарли учащаются, дружба крепнет, и материалы к статье о нем все прибавляются и все становятся интереснее.

Завтра он, его подруга и его друзья приходят к нам на блины. Так как блины умею делать только я, то мне это и предстоит.

Кроме того, будем жарить шашлык в каминах и хозяйничать дома, отпустив прислугу. Это, конечно, материал для дневника, а не для статьи, но попутно, в разговорах и рассказах набежит, очевидно, интересное еще.

Дня через два все же пошлю статью, если она и не будет окончена. Я уверен, что поправите и отешете хорошо.

Последней новинкой голливудского производства считается фильм с Гретой Гарбо «Романс».

Вы, безусловно, видели эту пьесу в театре. Называлась она у нас «Роман». Старый пастор рассказывает молодому человеку о своей прошедшей любви к итальянской актрисе Кавалини[169].

Эта пьеса имела огромный успех в соответственные времена, и мое юношеское сердце трепетало при созерцании ее, ибо ее сентиментальная чувственность и лиричность сработаны популярно и примитивно.

Пьеску испортили. Когда шведка играет итальянку и американец режиссирует, то получается не то, что следовало бы получиться из этой все же замечательной пьесы.

Вторая картина, которая имеет успех, – это «Большой дом». Жаль, что картина разговорная, а то бы очень подошла для советского экрана. Сюжет – бунт в американской тюрьме. Уоллес Бири еще лучше в говорящих, чем в молчаливых фильмах. Он руководит бунтом арестантов и самый отчаянный хулиган среди

них. В числе разговорных картин – это достижение бесспорное.

Глория Свенсон (актриса Голливуда. – *Ю. С.*) обаятельна и потрясающе великолепна в говорящих картинах. Ее игра улучшается все более и более. Мы на днях видели фильм с ее участием «Опасная девочка». Этот фильм снят 15 лет назад. Вы можете представить ее молодую беспомощность, дополненную технической беспомощностью тогдашнего кинематографа.

Этот фильм был сравнительным для ее успехов в киноигре.

Сейчас она окончила новый фильм и уехала в Европу развлекаться. Поэтому мы не видели ее и не посмотрели еще фильма. Но все, кто видел, – в диком восторге. Как увижу – напишу.

Наша фильма находится в процессе составления сметы, и по грубой наметке получается 4 миллиона рублей. Это немножко много, и надо будет сократиться.

Это я говорю о фильме «Золото» («История Зуттера в Калифорнии»).

Мои уроки идут успешно, и американский акцент в английском языке внедрится в мой обиход, мне кажется, до смерти.

Эйзенштейн имеет профессора по психоанализу, М-р Стрaгнел, и проводит с ним многие часы, открывая ему свою душу и люки подсознания. Он надеется расчистить подвалы подсознательного до окончательной пустоты и тогда приступить серьезно к практической работе по своей специальности.

Я помаленьку выдумываю для нашей картины разные детали, и в данный момент их столько и они такие, что успех картине, наверное, обеспечен. Особенно радуют меня результаты по звуковой части.

Сила звука необычайна, и мне кажется, я нашел узду на эту силу и мне удастся сесть на нее верхом и направить в сторону успеха и победы.

Посылаю Вам фотографии к статье о Чаплине, которая будет не одна статья, а две. Покажите их, пожалуйста, Оленьке, прежде чем отдавать в редакции. И если вам специально что-либо из них понравится, то закажите мне письмом, и я пришлю, специально сделав для Вас.

Пишите, мерзавка, чтобы знать, как Вы живете, черт полосатый.

Ваш *Гриша.*

P.S. Я все забываю Вам написать о своей парижской фильме. Но это оттого, что уехал спешно и даже не посмотрел чистой копии.

Отзывы в прессе хорошие после просмотра для группы

журналистов. Но фильм, мне кажется, еще не вышел на экран. Все же написать о нем надо многое. Теперь это трудно, ибо Голливуд закрыл двери к (неразб.) временем.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – О. АЛЕКСАНДРОВОЙ
(фрагмент письма)[170]

Ольга Ивановна! Вами написано, что Вы уже привыкли к мысли, что не можете претендовать на письма, которые бы Вам давали представление о том, как живет и чем занят Ваш муж. Это неправда!

…Но, несмотря на все угрозы и обвинения, которым я был подвергнут в твоем письме, меня все же радует в нем крепкая энергичность и отсутствие слезливости и неуверенности. Это хорошо. Энергичность и уверенность должны быть везде и всегда. За это спасибо!

Итак… солнышко мое…

Вот в последнюю нашу поездку я действительно отчаянно пожалел, что тебя не было среди нас…[171]

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Не только пальмы есть в Калифорнии.

Привет от снегов[172]. Рыщем за материалами для «Зуттера».

Гриша.

Голливудская компания. Григорий Александров, Сергей Эйзенштейн, Уолт Дисней и Эдуард Тиссэ.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Голливуд, 13 августа 1930 г.

Перл!

Может, во время получения этого письма Вы уже будете иметь телеграмму от нас о немедленном выезде, но все же его следует написать.

В письме от 25-го Вы называете меня «рыжим чертом». Я же Вас в предыдущем письме назвал «чертовкой» независимо от этого.

Очевидно – конгениальность. А вот насчет «дерьмового друга» – это, извините, по наивности меня так обозвали.

Очень правильно ругаетесь, что мало помогаем Москве писанием и пересылкой материалов. Но это весьма трудное дело, по причинам, понятным только в здешней обстановке. Но все же постепенно подготавливается много материала, и при первой

возможности он будет доставлен.

Все пребывание в Европе нельзя считать за время, в которое мы должны были присылать материалы. В Европе и особенно в Париже очень мало полезного для нас. Но в этом же Париже я лично прошел техническую школу по тонфильму, без которого я не мог бы здесь работать.

Настоящие и нужные материалы только в Голливуде, и здесь мы систематически впитываем в себя все, что нужно. Но это не такое легкое дело, как казалось. Для того чтобы понять простоту конструкции съемочного аппарата, надо знать механику.

А механику нельзя выучить в две недели.

Я предпочитаю более длительную задержку, чем дилетантские информации.

В огромной массе бездарных картин и в огромном количестве систем, фабрик и организаций весьма трудно разобраться и отфильтровать полезное для нас.

Это адская работа, трудная работа.

Эта работа требует четкого понимания и много времени.

И в результате она не должна иметь ошибок или осечек, иначе за эти промахи будут греть беспощадно.

Вот почему я не тороплюсь с информацией.

Вы пишете, что советский звук на верном (МХАТовском) пути.

Здесь, в Америке, мхатовщина распустилась махровым цветом во всех фильмах, и на эту тему я сделал заготовки статьи, которая называется «Расцвет наивности».

Это неплохо. Пусть цветет.

Польза от этого тоже будет, а пока мы отточим мысли.

Невероятное спасибо за газеты (советские). Очень интересно для нас здесь.

Вы говорите, что Старик Вам пишет больше, чем я. Это само собой понятно.

У Старика буквально в десять раз больше времени, чем у меня.

Вы все забываете, что мне нужно в три месяца сделать английский язык.

Пройти курс в консерватории по композиции. Взять первенство по теннису, плаванию, гольфу или чему-нибудь подобному[173]. Это здесь необходимо, иначе тебя за человека считать не будут. *Если нет первенства*, то это как у нас не иметь профсоюзного билета.

Вот автошкола закончена, и вчера выдержал экзамен наилучшим образом. Сегодня я имею визу для всей Америки.

Вы забываете, что все, что мы видим, приходится записывать и систематизировать мне.

Вы не помните, что сценарий должен писать я[174].

Вы знаете, что Эйзен не интересуется техникой, и это тоже на мне.

Если Вы представите все эти обстоятельства, для Вас будет понятно, что у меня не хватает времени для сна, для писем и для многого чего другого.

Вот еще о каких-то сплетнях с парижской картиной. Способ, каким делалась парижская картина – обычный парижский способ.

То есть мы имели мецената[175], который дал нам деньги на картину и с которым мы заключили договор о ее прибылях.

Почему мы делали фильму, я Вам из Парижа писал. Иначе нельзя было проникнуть в святая святых звуковых лабораторий. Иначе нельзя было выжидать американских условий для хорошей работы. Денег-то у нас было по 12 долларов, когда мы уехали из Москвы.

Вот, собственно, причины и способы работы.

Вы советуете как можно меньше иметь дело с прессой и не устраивать шумихи вокруг своей работы. Вы ведь знаете, что я даже фильму в готовом виде не видел.

А Вы мне насчет шумихи!..

Я злиться начинаю от того, что переходить мне надо к ответам на следующее Ваше письмо, написано которое 29-го, по двум причинам:

1. «Спящая красавица».

2. Поездка в Америку.

Насчет первого сейчас нет времени распространяться. Насчет второго хотел бы я выразиться.

Дорогая моя Пера Моисеевна!

Я положил, как говорят, на Ваши внутренности, которые разводят сложную психологическую канитель, пользуясь переваренным желудком пищей.

«Сложный вопрос…»!

Что, Вы маленькая?!

Что, мне Вас учить надо?!

Что, Вы не понимаете грандиозной важности такого путешествия?!

«Бедная родственница»… Уххх!!! Идиотка несчастная!

Разве мы Вам не обязаны многим?

Разве Вы не сможете быть полезной для нас здесь вместо девчонок никчемных, которые обслуживают нас?

Разве ваше знание нас и знание языка, и любовь к кинематографу – не великолепные Ваши качества для работы с нами?

Да мы сами будем безгранично рады Вашему приезду. И если

приезд осуществится, то не вздумайте жить где-либо, кроме нашего дома.

У нас для Вас найдется все, что надо для жизни.

Я говорил со Стариком на эту тему.

Я прочел Ваше письмо. И Старик был абсолютно такого же мнения и сказал, что немедленно пошлет Вам телеграмму.

Весь вопрос пока в том, будем ли мы здесь ставить картину. Мы этого еще не знаем, так как последний наш сценарий забракован американскими дельцами[176].

Сейчас начинается работа по третьему сценарию[177], и она требует двух-трех недель для окончательного выяснения и закрепления.

Как только мы зафиксируемся здесь, так вызов Вам будет первым нашим поступком.

На содержании вы жить не будете, так как работы для Вас найдется достаточно.

Если возможно, то попробуйте подать на паспорт для Ольги. Мотивируйте тем, что хочу встретиться, чтобы вместе вернуться.

К дяде вы будете ходить в гости для того, чтобы отдавать ему семейные визиты.

А если Вы будете заниматься глупыми вашими внутренностями…

Если еще будете разводить «интеллигенщину», то послать Вас придется не к дяде, а к е… м…!

Дура несчастная!

И после всего этого она пишет, что нам придется рождаться заново.

Почему нужно ехать? Мне не нужно Вам объяснять, потому что Вы великолепно знаете и только прикидываетесь. Вот когда мы сядем на этой веранде, где я пишу письмо…

Вот тогда Вы у меня запоете!

Тогда Вы уже сможете сказать мне, какая замечательная вещь вокруг земного шара.

Тогда Вы скажете мне, что многого раньше не подозревали и не предвидели. Меня зовут обедать. Вечером премьера новой картины Бартельмеса.

Завтра обед у Кинга Видора.

Много, много всяких дел.

И одно желание вбить в Вашу дурацкую голову, что надо покончить Вам раз и навсегда канючить и сомневаться. Смелость и решительность, моя дорогая подружка, качества характера такие, которыми не следует пренебрегать.

Ждем.

Как только будем знать, что остаемся, так телеграфируем.

Считаю тему этого разговора исчерпанной, до скорого свидания на Калифорнийской земле.

Стыдитесь, женщина!

Люблю и жду. *Гриша.*

P.S. Картина Бартельмеса «Южный патруль» очень скверная. Бартельмес растолстел, отяжелел, ему 36 лет. В общем, погиб актер[178].

В этой связи такой анекдот:

На днях русский режиссер Эйзенштейн на одном из вечеров отказался пить коктейль, мотивируя свой рассказ тем, что присягал Американской конституции[179]. Это вызвало сенсацию, ибо, кроме нас, в Голливуде больше непьющих нет.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ[180]

«Чудно человеку в Чикаго…» Но все же человек помнит о Вас и все собирается написать большое письмо.

Пока же приветствует *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Голливуд. 21 августа 1930 г.

Уважаемая Перинка…

Вчера Эйзен сказал, что больны Вы!

Но мне кажется, что Ваша болезнь кончилась благополучно, ибо мы уже имели сведения после того письма, в котором об этом написано.

Итак, поздравляю с выздоровлением.

И, кроме того, благодарю за телеграмму, надоумившую нас приветствовать звуковую конференцию.

Вы просто молодец!

Напишите про эту конференцию и пришлите, по возможности, ее материалы и стенограммы. Я просил то же самое сделать тов. Шведчикова, и Вы спросите у него. Мы заняты сейчас всецело «Американской трагедией» и думаем, что это наилучший материал для нашей работы здесь.

Книга Драйзера имеет к этому весьма относительное отношение, ибо *трагедия будет Американская, а не мальчики и девочки.*

Учимся, работаем и живем по-прежнему. В голливудской киноакадемии приветствовало нас примерно 120 человек – режиссеров, писателей, журналистов, ученых и т. д. Эйзен отвечал на вопросы о Советском кино. «Старое и новое» ИМЕЛО ОГРОМНЫЙ УСПЕХ.

Писать более не могу сейчас, ибо дела.

Напишу скоро, и много есть чего написать.

Пожалуйста, не хворайте более и держите свои мысли на приезд к нам, не хандрите и бодрейте. Пишите, пишите…

Завели дружбу с Кингом Видором. Замечательный парень. Тоже от «Генералки» в восторге.

Легенда мирового кино Чарли Чаплин. «Чаплин сидит у нас вечера, рассказывает и показывает уморительные истории и сцены. В домашней обстановке Чаплин веселее, чем на экране».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ф. ЭРМЛЕРУ
Голливуд. 20 августа 1930 г.

Дорогой мой друг Фридрих!

Вчера возили Чарли Чаплина на просмотр «Обломка империи»[181]. Чаплину картина понравилась.

Несмотря на все голливудские качества, все же таких картин здесь не делают, и такой продуманной и старательной работы здесь нет. Это производит на американцев большое впечатление.

Жаль, что много они не понимают. Для них наши условия

жизни и наши бытовые детали совершенно абстрактны, а надписи, которые Амкино приделывает к нашим картинам, только уменьшают непонятную запутанность американским зрителям.

Но около Чарли сидели мы, и он понял все, что следовало ему понять.

Телеграмму нашу ты, наверное, получил, и мы думаем, что она поможет тебе повлиять на некоторых врагов так называемого «формализма».

«Обломок империи» укрепил и усилил интерес Чаплина к СССР.

И не только он, множество людей преисполнены удивления после того, как видят отрывки строительства нашей страны. Ведь в Америке думают, что, кроме звериного террора, очередей, жестокости и ужасов, ничего в нашей стране нет.

Вот почему очень важны показы наших картин здесь.

Но если наши картины не будут звучать и говорить, для них закроют американские экраны. Уже и сейчас их показывают в порядке исключения, в маленьком специальном кинематографе «Филмарт».

Я писал тов. Шведчикову, что необходимо всеми силами поставить советское кино на звуковые пути, и если нужно, то купить аппаратуру за границей, не дожидаясь, пока наши изобретатели дойдут до производственной стадии своих изобретений.

Медлить нельзя, ибо наши картины необходимы за границей больше, чем где-либо. Вокруг картин группируются сочувствующие СССР. Группы молодежи провозглашают Москву как учителя и центр настоящего искусства.

Интерес к нашим фильмам огромный, и его нельзя удовлетворить.

Фильмы наши помогут пятилетке не только ее популяризацией, но и валютой, если они будут звуковые и пойдут на американских экранах.

Если мы упустим момент и не выйдем в ближайшее время на звуковой экран, то потом будет невозможно или очень сложно включаться, ибо все поры кинематографического рынка будут забиты здешней продукцией.

Вот почему нельзя медлить.

Я пишу тебе это для того, чтобы ты пошел к кому надо и объяснил это обстоятельство.

У нас гостили инженеры-текстильщики, которые приехали покупать машины для своей промышленности, несмотря на то что такие машины производятся в СССР.

Почему же нельзя и со звуковыми аппаратами поступить так же.

Аппараты, записывающие звук, к настоящему моменту усовершенствованы до чрезвычайной простоты, и звуковая работа не труднее немой.

Легкость и чувствительность механических звуков порой превосходит живые голоса и производит такие эффекты, которые нельзя получить без микрофона и репродуктора.

Дыхание спящего ребенка и разговоры шепотом, мяуканье кошки и бульканье кипящей воды – все это сильнейшие аттракционы, сила которых еще не совсем понятна и использована. Но сила которых и сейчас, в примитивных формах, производит на зрителей неотразимое впечатление.

Мы не знаем, кто и что делает со звуком в СССР. Напиши нам, пожалуйста, об этом.

Что ты думаешь делать и не можем ли мы чем-нибудь помочь тебе? Слышали, что Пудовкин и Головня приезжают в сентябре в Голливуд. Может, и ты приедешь?

Пиши, мерзавец!

Ну а как мы живем и работаем в прежних условиях. Сейчас остановили свой выбор на сценарии «Американская трагедия» по роману Т. Драйзера. Этот материал дает нам возможность показать Америку так, как мы ее понимаем.

Это будет интересно для всех и поучительно для многих.

Голливудская кино-Академия устроила три дня назад прием и банкет для нашей компании. На вечере показывали «Потемкина» и «Старое и новое». Много было восторгов, аплодисментов и приятного.

Силы у нас скопилось много от спортивной жизни и замечательного калифорнийского климата, и думается мне, что эти силы не пропадут даром.

Скоро начнем работать вплотную.

Я мало видел Чаплина после «Обломка» и не успел расспросить его подробные впечатления. При первом свидании я это сделаю и тебе сообщу.

А пока посылаю тебе пару фотографий в подтверждение реальности нашего существования и любви, товарищеской и профессиональной, к тебе.

Но если ты, сукин сын, сам писать не будешь…[182]

То отношение к тебе будет соответственное…

Привет товарищам.

Успеха советской фильме.

Силы и бодрости тебе желает вся наша компания.

Твой *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – А. РООМУ
Beverli Hills (Kalif). 30 августа 1930 г.

Дорогой Абрам Матвеевич![183]

В Hollyvode ходит слух, что вы сбрили бороду. Неужели правда? Пришлите карточку, интересуемся.

Как ваши дела, что ставите и вообще, что за новости, пишите[184]. Мы работаем над сценарием «Американской трагедии», думаем эту вещь здесь поставить. Всем привет.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Голливуд. 8 сентября 1930 г.

Мы смеялись, Перл, мы вместе со Стариком смеялись…

Смеялись над тем письмом, которое получил от меня Пудовкин или, вернее, над тем, которое он не получил.

Я хотел бы посмотреть то письмо, о котором идет речь и которое высоко котируется.

Вот Шкловский, оказывается, меня меньше знает, чем я думал. Когда Шкловского встретите, передайте ему мое уважение и вместе с уважением мое удивление по поводу непроверенного «предательства» и выводов, столь непроверенных.

Мне нет сейчас необходимости переписывать все письмо для Вашего сведения, а копию я имею только одну и не могу послать ее Вам. Но цитату из письма, на основании которой Пудовкин мог создать столь чудовищные предположения, перепечатываю Вам целиком и полностью:

«От Эйзена шлю заочно привет, так как не видел его эти дни».

Вот и все о наших внутренних делах, и это было действительно так, ибо Эйзен в те времена гостил у дирекции в Малибу и не был дома четыре дня.

Остальное в письме касается информации о звукосъемках, фильмах, теориях монтажа и мыслях о перспективах звукового кино.

Если эта строчка считается в Москве предательской, то я не знаю, что такое предательство. Пудовкину я своевременно напишу свои мысли об этом.

А со Стариком у нас сейчас контакт полный, дружба прежняя, улучшенная боями, совместными приключениями и усиленная разными познаниями разных специальностей режиссерского мастерства.

О будущем по отдельности мы, признаться, не думали, и никаких признаков и причин к этому нет.

Вот почему мы смеялись вместе, и не над Вашим письмом, а над тем, что умеет делать «режиссерская порода» с приличными

письмами[185].

Старик, конечно, не дает покоя насчет издевки «из-за угла», но это свойственно его характеру, и если бы не было этой фразы, то была бы другая.

Пусть Вам, дорогая Перл, не будет горестно от клеветы, так как клевета не достаточное обстоятельство для горечей и печалей.

Если будут продолжаться эти сплетни, черкните мне, и я напишу в какую-нибудь прессу о нашем контакте.

Теперь о письме без числа и времени, но которое начинается с сообщения со Звуковой конференции.

Вы пишете, что там поругивали нас за непосылку материалов.

Мы работаем в контакте с тов. Монозсоном (представитель Совкино в Америке, директор Нью-Йоркской конторы «Амкино». – *Ю. С.*). Он сейчас в гостях у нас и проживет еще дней восемь. Товарищ Монозсон отправил в Союз огромное количество материалов, которые возможно было достать в Америке по звуку.

Список отправленных им материалов я имею для того, чтобы корректировать свои посылки и не посылать повторного.

Список очень полный, и при всех наших стараниях и стараниях наших друзей, журналистов и академиков, мы не могли найти других материалов.

Следовательно, мы были уверены, что все эти материалы будут на конференции. Все же материалы, которые были собраны, мы отправили и через Монозсона, и я лично отправил тов. Шведчикову два пакета академических стенограмм и книжек.

Что же касается консультации по этим материалам и определения их пригодности для советской работы, то я написал Шведчикову, что дело это серьезное, и пока мы не поработаем практически – съемочно – на этих аппаратах, нельзя сказать наверняка, годны ли они. Только с момента практической работы мне удастся проверить эти аппараты с точки зрения их пригодности для наших фабрик.

Что же касается качества звуковой записи, то все работает почти одинаково хорошо. То есть результаты хороши, а нас ведь интересуют не только результаты, но и процесс работы на них, легкость обработки и записи звука.

Сказать на конференции, что мы «не удосужились», легко. А стать грамотным в звуковой технике и взять на себя ответственность по определению технического качества звуковых машин – это труднее, ибо это требует специальных знаний и технической подготовки.

Мы с Монозсоном[186] занимаемся в эти дни осмотром всего, что может быть интересно. Сейчас едем на фабрику Митчелл, где

делают аппараты для звуковых съемок.

Монозсон, я думаю, напишет полную биографию о нашей жизни и работе и опровергнет слухи, которые пошли по Европе и Америке по поводу того, что самые шикарные балы бывают в доме «Красных собак»[187].

Работа над «Американской трагедией» идет медленно, но верно. Медленно потому, что работа почти академического характера по переработке длиннейшего литературного произведения *в сгусток кинематографических аттракционов.*

Через десяток дней поедем в Нью-Йорк для свидания с Драйзером и для осмотра северных провинций, в обстановке которых развивается действие картины.

Большое Вам спасибо, друг Пера, за письма, ибо даже их скудное количество (я имею в виду размеры) доставляют мне много приятного и интересного.

Вот Вы спрашиваете меня, с кем я здесь блядую и на каком языке?

Во-первых, для блядства я достаточно знаю к настоящему моменту три языка: немецкий, французский и английский. Но блядства-то нет[188].

Ну а насчет неблядства – в следующий раз.

Спасибо. Ваш *Гриша.*

«СОЮЗКИНО» – Г.АЛЕКСАНДРОВУ

27 сентября! (№) г.

тов. Александрову

Через Информбюро Союзкино прошел за последнее время ряд материалов, имеющих отношение к Вашей работе за границей – в частности, копия Вашего письма Ф. Эрмлеру, все материалы для статьи в № 23 «Кино и жизнь», интервью С. М. Эйзенштейна в чикагской газете (см. «Литературную газету») и т. д.

В частности, присланная Вами книга передана по назначению тов. Шведчикову, а затем тов. Канашевскому.

Представляло бы больший интерес для советской кинообщественности получить и статью непосредственно от Вас. В связи с намеченными звуковыми постановками усиленно обсуждаются у нас творческие методы звукового кино.

Было бы интересно получить освещение этого вопроса на основе Вашего заграничного опыта. Статья как раз подоспела бы к организующейся «Творческой конференции по вопросам звукового кино».

Со своей стороны мы готовы помочь Вам необходимой информацией по вопросам советской киножизни.

Информбюро Союзкино

Вл. Манушкин.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
(Начало письма не сохранилось)

…И не только хорошо, но и быстро.

Это приятно отметить, ибо всегда мечтал о быстроте работы. Эта быстрота – результат мысли, пройденный за время наших путешествий.

После того как мы увидели работу многих мастеров, ее качество и недостатки, мы незаметно выучились многому, и теперь на практике это оказалось замечательным, и больше от нашей поездки я требовать не хочу.

Теперь осталось проверить в съемочной работе другую группу наших познаний и мыслей. Завтра решится вопрос о ее осуществлении.

Мечтал и томлюсь желанием реализовать идеи и изобретения. Радуюсь тому, что мне первому пришло в голову столько неожиданного в кинематографическом звуке[189].

Сейчас телефонировал Чаплин, чтобы срочно приезжать к нему. Я вынужден приостановить писание и поехать, ибо он придумал что-нибудь интересное.

У Чаплина был просмотр «Генеральной линии».

Чаплин в диком восторге и восхищении.

Подробно напишу, когда обдумаю сказанное и проверю свой перевод на русский у своих коллег.

В общем, поражен неожиданностями, которых он не предвидел в киноработе. Сказал, что это лучшая пропаганда, которую он когда-либо видел.

И еще одно обстоятельство. Обедали с ним в ресторане. В конце обеда выяснилось, что ресторан принадлежит ему, а заведует рестораном тот человек, который в «Парижанке» играет метрдотеля.

И фотографии нам сегодня свои показывал. Очень смешная фотография, где он играет в теннис с Ллойд-Джорджем[190].

Однако три часа ночи. Вставать надо в 8, и потому следует поспать. Вам сейчас хорошо, у вас там день начинается. Пока!

Желаю, чтобы пришло к Вам желание написать мне письмо.

Ваш *Гриша*.

Ольге, пожалуйста, скажите, что люблю ее и жажду с ней встречи, так как это действительно правда.

Я же сам на холостом ходу – холостом в машинном смысле, а не в свадебном.

Статью о Чаплине не закончил по причине путешествия в

Сан-Франциско и Сакраменто.

Тот самый забавный снимок, где Сергей Эйзенштейн и Чарли Чаплин «бренчат» на теннисных ракетках.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – К. ЮКОВУ

Товарищу Юкову – товарищеский привет!

Эйзенштейн написал Вам несколько подробностей о нас и делах наших. Писать в Москву надо многое. И хочется, и необходимо, но чрезвычайно опасно. Писать не Советским пером мы не можем, а Советским нельзя, ибо чуть ли не каждый день в газетах заметки, что мы кому сказали, что критиковали и т. д.

Вот как начнем снимать, так наше положение будет закреплено, и тогда можно будет пересказать вам множество материалов, которые в полной готовности.

Белогвардейцы следят за нами и ждут удобного случая для нашей дискредитации в американских кругах. Но важно, что мы многому научились и учимся, и польза от нашего пребывания здесь огромная.

Знания свои привезем и передадим молодежи.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ.
12 октября 1930 г.

Быстро бегут дни, день – колесу сродни…

Вот опять в поезде. Я так много ездил в поезде, что чувствую себя в нем, как дома, а дома всегда, как в поезде – неуверенно и непостоянно.

Это, может, оттого, что *меня неоднократно выселяли с квартиры*. Едем мы так, как, пожалуй, никогда еще не ездили.

В составе два специальных вагона, и в этих вагонах – 30 парамаунтовских режиссеров, актрис, директоров и членов хозяйской семьи. Все эти люди едут в Нью-Йорк, и мы в том числе.

Любичь[191], который подрался с любовником своей бывшей жены, в центре шуток, ибо он едет со своим тренером по боксу и учится драться на предмет повторной драки.

Завтра будем в Чикаго. Так как поезд стоит три часа, то предвидится поездка по городу и ответы «звезд» на приветствия поклонников.

Сценарий меня радует.

Если Драйзер, цензура и правление не сломают его конструктивный хребет и не высосут ту дозу яда, которая делает его злым и классическим, то картина выйдет на славу.

Пусть будет так. Ваш *Гриша*!

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
17 октября 1930 г.

Нью-Йорк – это конец путешествий и начало многих приключений.

О приключениях несколько позже…

А пока о возрастающей популярности Эйзена в Америке.

Вчера видели в театре «The music box»[192] комедию, которая называется «Once in a lifetime»[193] (автор S. Kaufman) и посвящена Холливуду, переходящему от немого кино к звуковому.

Комедия замечательно высмеивает идиотскую часть Голливуда и метко попадает во все точки его нелепости.

Успех огромный. Театр беспрерывно смеется и рукоплещет. Но для нас с вами смешно следующее. Одно из действующих лиц, немецкий режиссер (Любичь, надо полагать). Он возмущен идиотскими распоряжениями, говорит гневный монолог, угрожает бросить съемку и, дойдя до исступления, кончает речь словами:

– Вот брошу все и *уеду с Эйзенштейном в Россию!*

И эта реплика вызывает взрыв аплодисментов.

Вот тут-то и начинается популярность. Ну, а об остальном, очаровательном и ужасном – в следующий раз.

Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ШУБ

Хоть в Голливуде и фантастическая техника, хоть и много денег, и жизнь райская, а все же принципы нам дороже. Поэтому контракт не подписали – не сговорились – и скоро будем в Москве. Рад я этому очень»[194].

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ, Э. ТИССЭ — Л. МОНОЗСОНУ

Монозсон, Амкино, Нью-Йорк – 22.XII.30 г.

Недоразумение выяснено. Все неприятности окончились, и все нормально, лучше, чем раньше[195]. Привет, счастливого Рождества.

Эйзенштейн, Александров, Тиссэ.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Мехико. 2 января 1931 года.

Ну что ж, и Вам искренний привет… Перл!

Что это за *хамский клочок бумаги*, который начинается с этих талантливых строк…

Стоило ли писать такие слова в письме, которое идет месяц и на которое ответ придет в самом скором случае еще через месяц.

И что это за выпады по поводу нашего менеджера мистера Кимбро, который был арестован в количестве трех сотрудников Эйзенштейна?

Мистер Кимбро – не кто иной, как брат жены Уоптона Синклера[196] и делает у нас не что иное, как административные, организационные, хозяйственные дела и отвечает за деньги, отпущенные нам на картину.

Почему он трогает Вас, и почему Вы обижаете его, нам, за морями и полушариями, не разобрать. Может, Вы все же перед ним извинитесь?[197]

И какой в этом шик, я понять не могу и вовсе не желаю

принимать Вашего пожелания жить так же, как в 1931 году.

Мне хочется в Москву. Это смешно вообще, а для моего характера в особенности, но это так. *Страстно хочется в Москву*, чтобы работать и говорить при этом по-русски.

Невероятно хочется повидать Вас, чертовка, и Ольгу, и многих, многих других.

Хочется осесть на месте и отдохнуть от путешествий, и перестать смотреть новости, и поделиться впечатлениями и опытом.

Но мы начали картину, и мы должны ее закончить. Тем более что материал совершенно потрясающий и оригинальный. Я не знаю, получили ли Вы мои письма с открытками и фотографиями. Эти фотографии отчасти дают понять все прелести здешнего кинематографического материала и его девственность.

Мексиканская экспедиция, пожалуй, одна из самых интереснейших, несмотря на волнения, которые нам приходится переживать в этой стране сюрпризов и неожиданностей.

О первом сюрпризе Вы читали в газетах и в моих письмах, если они до Вас дошли. Я писал Вам о том, что *мы спали в одних постелях с агентами тайной полиции,* ибо комнаты, в которых была устроена наша тюрьма, были маленькие, и было в тех комнатах по одной кровати.

Вторым крупным сюрпризом было для нас землетрясение, разрушившее города и села. В момент землетрясения мы были с С. М. в номере отеля.

В этот день мы привили себе тиф и нетвердо стояли на ногах от головокружения. Когда начались первые толчки, мы не обратили на них внимания, ибо сочли это за головокружение. Но когда со стены слетела картина и двери стали открываться и закрываться, мы сообразили, что происходит.

В этот момент во всем городе выключили свет, и началась паника.

С карманным фонарем мы выбежали со второго этажа на улицу, и удивлению нашему не было конца, *ибо качалась земля, как палуба парохода*.

Прислуга отеля молилась, стоя на коленях и прося защиты у Господа.

В Мехико-Сити большой катастрофы не произошло, потому что город стоит на болотистой почве и *качается на ее мягкости*, не разрушаясь. Убило 4-х человек и разрушило несколько домов. Одну женщину убило упавшим с колокольни крестом.

Автомобили, стоящие на улице с отпущенными тормозами, начали кататься, и их ловили полицейские.

Наутро были получены сведения о катастрофе в городах

ОАХАКА, и мы с присущей нам стремительностью наняли аэроплан и вылетели к месту катастрофы. Подробности посылаю в виде письма Монозсону, которое пошлю ему вместе с негативом фильма.

Монозсон, наверное, и пошлет копию картины в СССР, и вы увидите на экране примерно то, что увидели мы[198].

Землетрясение – это большое событие. Но подобных событий мелкого масштаба мы имеем так много, что *наша жизнь похожа на флаг, развевающийся по ветру.*

Мы преисполнены удивлениями и страстями к разным новым для нас вещам. *Мы помешаны на бое быков, и каждое воскресенье бываем в цирке.*

Все виденные нами зрелища – «вошки» по сравнению с искусством матадоров.

Для того чтобы написать о бое быков, необходимо иметь талант, время, силу и ясную голову, а у меня в данный момент ничего этого нет, так как я пять ночей не спал и работал пять суток, как черт, чтобы скорее выпустить на экраны картину о землетрясении. В эти пять ночей входит ночь землетрясения и все другие обстоятельства.

Замечательность испанского старинного города Тахо, удивительность «рождественского» купания в необычной воде Тихого океана, музыка мексиканских гитар (серенада стоит три рубля по заказу) – все эти вещи требуют тех же качеств для их описания, и если мне удастся написать Вам обо все этом, я буду счастлив.

Через пару дней мы выезжаем на съемки в тропический центр Техуантепек. К солнцу, бананам, крокодилам[199] и москитам. Не знаю, дадут ли москиты писать письма и есть ли там почта, но я приложу все старания, чтобы информировать Вас обо всем.

После этого места мы едем в ЮКАТАН, к пирамидам и руинам поразительной и малоизвестной индейской культуры. Предполагаем кончить в течение трех месяцев и возвратиться, потому что к этому есть все основания, и главное из них наше желание.

Целую Вас крепко, дорожу дружбой и ненавижу истерику, которая выписывается в строчку: «Ну что ж, и Вам искренний привет».

Пишите, подлая подруга, письма, а не записочки.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. МОНОЗСОНУ

Дорогой Лев Исаакович!

Посылаем Вам фильму о землетрясении в Оахака, которую мы сняли в течение четырех часов и которую смонтировали в

течение одного дня вместе с позитивом и негативом.

Мы вылетели из Мехико-Сити на специально нанятом аэроплане 16 января и прилетели в Оахаку в 1 час 20 минут того же дня.

В это время повторились подземные толчки, и все люди выбегали на улицы и площади.

Ночью того же дня толчки повторились три раза и разрушили еще 20 домов. Мы выскакивали из помещения на улицу и провели тревожную ночь.

Город Оахака разрушен на 60 %. Не осталось ни одного дома, который не тронуло бы землетрясение. Во всех домах и постройках разбиты какие-либо части. 50 % домов уничтожены окончательно и превращены в руины. Река, протекающая в городе, изменила свое направление, и теперь в городе нет воды.

Старинный пантеон обвалился, и гробы с трупами и скелетами вылетели наружу. Гробы с трупами обливают бензином и жгут для дезинфекции.

Страшная катастрофа произошла в деревне Циматлан, недалеко от города Оахака. В день землетрясения был церковный праздник. В этот день перед церковью происходили танцы, музыка, зажигались фейерверки и пелись песни. В разгар празднества грянуло несчастье, и обвалившиеся своды церкви задавили 50 человек и священника.

Во время нашей съемки множество трупов еще не было найдено, и мы снимали груды камней, под которыми находились убитые.

Железная дорога не работает по сей день. Мы были первыми, пришедшими в город после землетрясения.

На обратном пути мотор нашего аэроплана два раза останавливался, так как кончился бензин. И только благодаря хладнокровию и сообразительности опытного летчика нам удалось спуститься на аэродром города Пуэбло и набрать газолина.

Сколько погибло людей и каковы размеры Мексиканского землетрясения, еще не выяснено, но что несчастье огромно – это ясно!

Привет. Ваши *Александров, Эйзенштейн, Тиссэ*.

Эйзенштейн, Чаплин и Александров. 1930 г. «Вчера возили Чаплина на просмотр «Обломка империи». Чаплину картина понравилась. Несмотря на все голливудские качества, все же таких картин здесь не делают, и такой продуманной и старательной работы здесь нет».

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ, Э. ТИССЭ – Л. МОНОЗСОНУ

20 января 1931 г.

Уважаемый Лев Исаакович!

Посылаем Вам сегодня наши паспорта, ибо они только сегодня были возвращены из полиции после ареста и обыска.

Просим, как было условлено в предыдущем письме, послать их в Парижское полпредство для продления (на 1 год), и после получения их из Парижа переслать обратно нам в Мексику.

Просим также информировать Парижское полпредство и консульство о нашем местонахождении и нашей работе.

Г. Александров, С. Эйзенштейн, Э. Тиссэ.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. И. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Дорогая Юлия Ивановна!

Нам с Сергеем Михайловичем сегодня 61 год. Ему – 33, мне – 28.

И, кроме того, сегодня 10 лет, как мы работаем вместе. Это все почтенные цифры, и потому я отмечаю их в письме Вам[200].

Юлия Ивановна, Вы вправе сердиться на нас всех и на меня в том числе, что не пишем Вам писем. Но как объяснить нашу сумасшедшую и бешеную жизнь вам для того, чтобы стала

понятна невозможность писания?

Мы живем в вихре приключений и всевозможных сюрпризов. Сегодня мы сидим под арестом, завтра мы летим на аэроплане снимать землетрясение и сами попадаем в его кашу, послезавтра мы учимся на автомобиле снимать религиозные празднества индейцев и т. д. События наваливаются на нас с особым нахальством, и, может быть, это оттого, что мы сами идем в гущу этих событий и всегда прямо идем навстречу приключениям, не выбирая окольных путей.

Но все эти приключения и встречи с катастрофами и смертью мы переживаем вместе, «плечо к плечу», и наша дружба и товарищество переходит за пределы обыденного и становится похожей на дружбу «ТРЕХ МУШКЕТЕРОВ»[201].

Вы понимаете, Юлия Ивановна, что такая жизнь преисполнена приключений всяческого порядка: и романтического, и серьезного, и мальчишеского.

Мексика – удивительная страна, и, несмотря на все переживания, которые доставила нам здешняя полиция и тропически-вулканическая природа, мы в восторге от возможностей кинематографического материала и надеемся, что картина, делаемая нами, будет одна из самых интереснейших картин нашего производства. Описать материал нет возможности, и Вам придется потерпеть до окончания работы для того, чтобы посмотреть все это на экране.

Завтра мы должны выехать в тропики, в ТЕХУАНТЕПЕК, к крокодилам, быкам, солнцу и южным красотам. Мы пробудем там три недели и переедем к руинам ЮКАТАНА, удивительным остаткам индейской культуры.

Так мы будем объезжать Мексику в течение трех месяцев, а затем в Голливуде, где будем монтировать картину и снимать музыку для нее. В Голливуде думаем пробыть примерно 40 дней, а затем, через Японию и Китай, в Москву.

Домой хочется: соскучились по многим людям и многим вещам.

Желаю Вам здоровья и счастья в тех формах, которые Вы предпочитаете.

Хочу, чтобы Вы не обижались за редкие письма и поняли наше положение.

Привет. Ваш *Гриша.*

Фотографии на эту тему посылает Вам С. М.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. МОНОЗСОНУ
23 января 1931 г.

Дорогой Лев Исаакович!

Посылаю Вам и тов. Барышникову фотографии, что сняты в студии «Юниверсаль» в Голливуде, только сегодня, потому что только вчера получили мы их из полиции, где они находились после нашего ареста и обыска.

Многие письма и документы не вернули нам еще и теперь.

Два дня тому назад поднимался снова вопрос о нашем аресте, так как полиция получила новый донос из Америки. Но ареста не последовало, ибо люди все же видят, что мы делаем.

Мне думается, что теперь дело успокоится, и мы сможем снимать нашу картину, материал для которой совершенно исключительный, и надо полагать, что картина выйдет на славу.

Я забыл Вам написать наше желание по поводу картины о землетрясении в Оахаке в том направлении, чтобы копия хроники пошла в Москву.

По мере возможностей мы Вам будем высылать и другие куски новостей, если таковые случатся и будут представлять интерес для Америки и других стран.

26-го выезжаем на съемки в ТЕХУАНТЕПЕК, в тропики, к крокодилам, бананам и солнцу. Пробыть думаем там три недели, а затем перебраться в Юкатан к развалинам ЧИЧЕН-ИЦЫ, к пирамидам и дворцам индейской замечательной культуры. Таким образом, думаем переезжать с места на место в течение двух месяцев, а затем вернуться в Мехико-Сити и закончить работу вокруг него.

По сведениям и материалам, собранным нами, все места, которые мы собираемся посетить, чрезвычайно интересны во всех отношениях, и, судя по тем образцам, которые мы уже видели, это действительно так.

Работаем мы, как черти, ибо много надо организовать и сделать перед тем, как снимать большую картину.

Пишите нам Совкиновские и Нью-Йорские новости, и мы постараемся по мере возможности сделать то же.

Передайте тов. Барышникову и тов. Богданову (работники Амкино в Америке. – *Ю. С.*) привет от ТРЕХ МУШКЕТЕРОВ.

Спасибо Вам еще раз за аппарат АЙМО, ибо служит оно нам на славу, и благодаря ему мы будем иметь много хорошего, чего без него не имели бы.

Не забывайте и пишите. Ваш Гриша.

P.S. Очень нас беспокоит вопрос с урегулированием нашего положения со стороны Союзкино[202].

Очень прошу помочь нам в этом деле и сделать все возможное для ликвидации возможных недоразумений.

Гриша.

Фото очень скверные, но Вы поймете, что света было мало.

Л. МОНОЗСОН – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ, Г. АЛЕКСАНДРОВУ, Э. ТИССЭ

(фрагмент)

1 мая 1931 г.

…На днях выпустили, наконец, нашу «Пятилетку», синхронизированную сопроводительным разговором на английском во время всей фильмы и с музыкой (в начале, при вступительных надписях каждой части и в конце). Фильма как будто получилась хорошая. Александровская версия для этой фильмы положена в основу – с тысячами изменений и дополнений (новый материал).

Л. МОНОЗСОН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

4 мая 1931 г. Авиапочтой.

Я еще раз повторяю, о чем я Вам неоднократно писал, что у меня довольно смутные представления как о содержании Вашей фильмы, так и о результатах Вашего уже довольно продолжительного пребывания в Мексике. Поэтому у меня нет достаточных данных для информирования о проводимой Вами в Мексике работе. Кроме лишь того, что Вами снимается в Мексике фильм, о чем я уже ранее писал в Совкино. Жду от Вас срочного ответа.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. МОНОЗСОНУ

Тетлапайяк. Мексика. 9 мая 1931 г.

Где можно узнать…

У кого спросить…

В какой книге прочесть,

Что такое Мексика…

Нет таких людей, и нет такой книги…

Если видеть Мексику снизу доверху… Если слушать, о чем говорят люди… Если понять, о чем они поют в своих колоритных песнях, то можно получить ответ на этот вопрос.

Поэтому, прежде чем приступить к постановке нашей картины, мы провели два месяца в безостановочных экспедициях, изучая страну со всех ее сторон.

Как археологи мы искали древнюю Мексику.

Как историки мы изучали ее испанские имена.

Как «литераторы» мы прошли по следам ее революции.

И как советские кинорежиссеры мы изучили ее социальную концепцию.

Мексика – это название большого куска земли.

А на этой земле под одним названием множество народов, различных национальностей, различных языков, обычаев и историй.

Было бы неправильно сочинить одну историю для разных народов.

Было бы некультурно смешать и смять в одно разнохарактерность быта разных национальностей. Было бы просто невозможно показать страну в одном сюжете.

Поэтому в результате наших исследовательских работ созрел сценарий ПЯТИ ИСТОРИЙ.

Пять разнохарактерных сторон Мексики отражаются в этих историях.

И так же, как различен их фактический материал, так же различен и стиль манеры их художественной обработки, приемы съемки и монтажа.

В своем взаимоотношении, в своей связи и в своем конечном результате эти истории создают картину о Мексиканской стране.

По существу, мы делаем *видовую* хронику, так же как несколько лет назад делали *историческую* хронику о «Броненосце “Потемкин”».

В потемкинской хронике мы подошли к событиям с их социально-волнующей стороны и путем столкновения разных частей добились желаемого впечатления.

Теперь мы делаем опыт с видовой картиной, выбирая материал для нее и расставляя этот материал в порядке, нужном для сильного впечатления и большого смысла. Эту фильму можно рассказывать только своими словами, т. е. неточно, ибо ее материал впечатляет и работает только на экране в своей композиции, движении и звуке. Описать множество сцен не представляется никакой возможности, ибо ложное впечатление от описания не в наших интересах.

Поэтому опишу Вам не только тематические и трактовочные намерения, которых будет вполне достаточно для точной информации о картине <…>

…Вот, дорогой Лев Исаакович, все, что можно рассказать о нашей картине своими словами.

Вы сами понимаете, что множество «вещей» написано не теми словами, что множество эпизодов рассказано не в той форме, как это следовало бы сделать, но виной всему этому множество «объективных» причин.

Не сердитесь на меня, пожалуйста, что не писал Вам целую вечность, но вместо оправданий я предпочитаю писать в будущем, ибо это интереснее и полезнее для дела.

С. М. написал Вам о наших делах, и я при первой возможности постараюсь сделать то же самое. Спасибо Вам за приветы в письмах.

Желаю лучшего, ваш *Г. Александров.*

Через несколько дней передам Вам большой комплект фото для опубликования.

Л. МОНОЗСОН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Я прочел очень внимательно Ваши, как вы пишете, тематические и трактовочные намерения в отношении картины. Судя по ним, картина должна быть интересной. Очевидно, Вы намерены также включить в нее ряд музыкальных «номеров», которые, без сомнения, сильно оживят картину. Но судя по темам, которые вы затрагиваете в вашей фильме, она должна быть не менее чем в 100 частях…

Кадр из фильма «Броненосец «Потемкин». «Мы … делали историческую хронику о «Броненосце «Потемкин» и подошли к событиям с их социально-волнующей стороны».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Тетлапайяк – Гидальго. Мексика. 13 мая 1931 г.

Что это такое, Перинка?

Множество времени проходит, а от Вас мало, что приходит. Хотя за последние два письма я еще не успел поблагодарить Вас, ибо получил их только вчера, и то вместе. Но так как эти письма старые, то вынужден был написать первую строчку.

Вы спрашиваете, какую книгу я пишу… Разве я не писал Вам о ней?

Книга называется «20 долларов», в честь тех двадцати, которые мы получили в валютном управлении СССР на заграничную поездку и следствием которых стало наше путешествие по белу свету.

В книгу войдет множество всякого материала по разным участкам человеческого бытия и деятельности.

Необычайное количество моих записей и фотографий – ее резерв. В те дни, когда не бывает солнца или нет возможности, что-либо видеть и делать, я пишу пробы для моей книги. Я не знаю, каково ее качество будет с литературной точки зрения, но со стороны фактического материала и иллюстраций книга будет, во всяком случае, интересна.

Я не хотел бы ничего из книги публиковать и рассказывать до того момента, когда материал будет разобран и распределен.

Поэтому поговорим о других делах…

Спасибо Вам за то маленькое письмецо, которое написано на машинке. Спасибо за рецензии на фильмы Вертова и Фэксов[203]. В этих рецензиях очень правильная постановка вопроса, и до получения вырезки мы с С. М. говорили по этому поводу в таком же направлении.

Было бы хорошо, если бы смысл рецензии поняли и приняли во внимание в практической работе кино.

Корень правильного принципа начинается там, где автор пишет: «Кино должно указывать на те затруднения, которые надо преодолеть для проведения пятилетки, те рычаги, при помощи которых они будут преодолены… Поэтому картина… в которой все теневые стороны исчезли и остался только триумфальный марш… такая картина ходульная и никакой пользы принести не может».

«Генеральная линия» была задумана по этим принципам, но после того, как подчистили ее теневые стороны и прибавили «триумфального марша», она утратила свой пропагандистский и агитационный смысл[204]. Ибо этот смысл в том и состоит, чтобы раздражение по поводу теневых сторон зрители должны были нести вон из театра и энергию раздражения переносить на преодоление этих тяжелых сторон в жизни. А если фильма уравновешивает это раздражение так, что показывает и хорошую сторону, то тем самым она перестает быть агитационной и теряет

силу, в том числе и художественную.

Вот какой правильный и глубокий смысл кроется в словах автора. Автор не специалист в кинематографии, и потому он не договаривает до конца своей мысли. Договорить должны кинематографисты. Если этот принцип поймут и разработают систему, то Советской кинематографии предстоит новый разбег, ибо фильмы приобретут силу, интерес и впечатление.

Он пишет, что фильма Вертова является шагом назад в советской кинематографии. А ведь советская кинематография стала шагать назад еще с успеха «Баб рязанских»[205]. Но так как это был успех, то никому и в голову не приходило рассматривать это как шаг назад. Но самое жуткое в газетной вырезке, присланной Вами, – на обратной стороне.

Там театральные объявления. Объявления гласят о переменах. Например: «Художественный театр. ПЕРЕМЕНА: Вместо “Вишневого сада” – “На дне”. Народный дом: Вместо назначенного “Красного солнышка” пойдет “Цыганский барон”»…

А ведь киножурналы тоже кричат о *переменах*. Но не похожи ли эти перемены, о которых пишут «Сутырины», на те, что на обратной стороне рецензии?

Советская кинематография жутко отстает от того, что делается в стране, от того, что делается в областях центрального строительства.

И все оттого, что забывают о Марксизме, что надстройки нельзя создавать и стабилизировать до тех пор, пока фундамент, базис, не будет закреплен и стабилизирован.

Сейчас задачами советского кино должно быть обслуживание строительства. Хорошие научные фильмы, информации, проекты должны вытеснить на время все остальные виды картин, ибо искусству, новому искусству кино *сейчас не время распускать свои цветы.*

Рецензент опять правильно пишет: «…Наша кинематография пытается вести работу хотя бы в узких формах…, подготавливаясь к новому скачку. КОГДА ПОСЛЕ ПРОВЕДЕНИЯ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ МЫ СУМЕЕМ БРОСИТЬ НОВЫЕ СИЛЫ НА ЭТОТ НЕМАЛОВАЖНЫЙ ФРОНТ».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Красные шарики оказались сильнее белых, и потому переливание крови не надо делать[206]. Но все же для помощи в победе «красных» необходимо впрыскивание молока. Для этого впрыскивания нужна подготовка в два дня и потом реакция в три дня, а еще потом надо проверить действие впрыскивания. Всего, наверное, потребуется неделя, если не будет неожиданных

осложнений.

С просмотром для цензуры еще ничего не налажено, и неизвестно, когда удастся наладить. Сегодня Кимбро работает в этом направлении после моего скандального с ним разговора.

Картина «Голубой ангел» – говнецо. Медленная, скучноватая и по-немецки условная[207].

Я сегодня ничего не делал, ибо вчера имел первую порцию впрыскивания и тяжелую реакцию, а Кимбро с компанией играл в покер у меня в комнате (в отеле нет свободных номеров).

Поэтому спал сегодня до 11 часов.

Завтра едем с Арагоном («Арагон», конечно, мексиканский, не «Луи». – *Ю. С.*) в «ПУСТЫНЮ ЛЬВОВ» для изучения СОЛДАДЕР[208]. Книжка Джона Рида хорошая, полезная нам.

Посылаю Вам все, что есть на сегодняшний день, а завтра один приятель устроит получение книг и заказных писем, так что с вечерним поездом я смогу отправить их Вам.

Поправляйтесь по-настоящему и работайте с солнцем.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
10 августа 1931 г. Мехико-Сити.

«Наши северные лета —
Карикатура южных зим…»

Сегодня солнце, вчера солнце, и три дня тому назад солнце… Это началась весна в Мексике, ибо пришел август. Дожди будут уходить на север. В тропиках умрут москиты, и люди будут иметь возможность выходить на улицу днем.

Вместе с появлением солнца крепнет мое здоровье после болезни. Я был так болен, что не помню, писал ли Вам о болезни и ее последствиях[209].

Если не писал, то тем лучше – теперь все позади…

Вчера я ответил на Вашу телеграмму по поводу здоровья Эйзена.

Он был болен, у него была ангина. Он был в постели 5–6 дней, но моя болезнь была перепутана с его болезнью, и в результате информации в прессе, искаженные расстоянием и временем, напугали Вас. Обо всем можно уже не говорить, ибо для нас это дело давно прошедшее.

Дней через десять я смогу приступить к работе по съемкам… Эйзен и Тиссэ работают уже два дня, ибо работа началась вместе с солнцем.

И мне сегодня предстоит горячее время. На арене для боя быков буду снимать вторым аппаратом *недостающие куски матадорского искусства*.

Я в Мехико-Сити, а Эйзен и Тиссэ в гациенде Тетлапайяк.

Тетлапайяк – место нашей печали. Мы приехали туда на 20 дней, но дожди задержали нас на три месяца, между тем как вся картина могла быть снята в это же самое время.

Осталось нам работать еще дней 8-10, а если солнце будет развивать свою деятельность так, как за последние дни, то и 8 дней будет достаточно.

Затем едем в гущу тропиков, в АКАПУЛЬКО, для съемки революционного эпизода. С разъездами и съемками нам надо еще пару месяцев работать в Мексике. Это как раз те два месяца, что отняты у нас дождями. Нам самим эти задержки стоят нервов и волнений и художественных колебаний, ибо разрыв во времени между съемками сцен очень портит качество работы.

Сейчас важно не поддаться панике, которую затягивающееся время и беспросветная погода внедряют в наше сознание.

Мы должны не дрогнуть перед окончанием работы, история которой так хорошо начата. Поэтому всякие волнения в Москве и в рядах наших друзей чрезвычайно опасны для нашей картины, ибо нас ничто так не волнует, как сомнения в Москве[210].

Вы знаете, что спокойствие Эйзена весьма относительно и всегда может быть разбито каким-либо ничтожеством. Поэтому Вы должны помочь нам хорошо кончить картину. Вы должны помочь его спокойствию тем, чтобы поддержать нас в Москве и во всех возможных случаях разъяснять наше положение, обстоятельства и задачи, стоящие перед нами, перед окончанием картины.

Мы сейчас много нервов имеем с цензурой. Возражений у цензуры нет, но цензура нас боится, боится животным страхом, поэтому старается отыскать что-либо в нашей картине, но там ничего опасного для Мексики нет. Но страх сильнее разума и фактов, поэтому нам не разрешают получать арестованный негатив.

Поэтому мы должны десятки раз рассказывать все истории, происходящие в нашем фильме.

Это нас нервирует, ибо мы не верим цензорам так же, как они не верят нам,

И ни они, ни мы не знаем, как повернется дело. Эйзен стоит на точке зрения крайней. Он хочет остановить съемки и уехать, если доверие не будет нам оказано и волокита не будет остановлена. Но это значит гибель всей предыдущей работы, потому что из снятого материала нельзя сделать картины, так же как на пяти клавишах рояля нельзя сыграть той мелодии, которая рассчитана на семь.

Мне приходится выполнять должность амбассадора[211], которую я всегда выполнял, соединяя бюрократичность

государственных учреждений и его буйный темперамент. Но Вы знаете мою выдержку и мое хладнокровие в работе и в жизни, и у меня на это вся надежда. Я думаю, что это и вывезет…

Мне нет возможности описать всех трудностей нашего производства, ибо для этого надо было бы описать всю обстановку. Но трудностей множество, и все трудности так новы и неожиданны, что для преодоления их надо тратить творческую энергию на выдумывание систем и способов.

Но мне кажется, что труднее тех трудностей, которые оставлены нами позади, ничего больше и быть не может. Окончание болезней, выздоровление и приход солнца внушают мне полную уверенность в нашей победе и успехе.

Вы знаете, наверное, из писем С. М. о финансовых трудностях, возникших неожиданно.

Группа лиц, ассигновавшая деньги на картину через Уоптона Синклера, попала в волну финансовой депрессии САСШ, и фабрики этой группы отказались выплачивать дивиденды их владельцам. Это повлияло и на смету нашей картины, и в данный момент мы висим в воздухе со стороны финансовой.

Для окончания картины деньги нужны сравнительно ничтожные, и они, конечно, будут найдены в скором будущем, но мы не хотели бы, чтобы эти деньги повлияли на наши творческие планы и заменили нашу режиссуру в ней.

При этих обстоятельствах труднее достать деньги, ибо мы должны выбирать людей и компании.

Нам хотелось бы закончить эту картину без «Холливудского» влияния и провести наши художественные желания в полной мере.

Но даже при этих трудных обстоятельствах мы надеемся, что в недалеком будущем деньги будут и мы закончим картину так, как мы ее понимаем!

Марлен Дитрих в роли певички кабаре Лолы в фильме «Голубой ангел», о котором так нелицеприятно высказывался Григорий Александров.

Но это все же предмет размышлений, отвлеченный от нашей прямой творческой работы и нервничаний, и если Вы представляете себе все эти обстоятельства, то Вам будет ясно, как важно доверие наших друзей и начальников.

Спасибо Вам, Перл, за газеты и журналы, спасибо за книжку Шкловского и за письма. Но вот одно обстоятельство меня беспокоит. Мне кажется, что мексиканским цензорам очень трудно читать Ваш почерк, и они Вас проклинают, а эти проклятия могут отразиться на Вашем характере, ибо я убежден, что эти проклятия истинны.

Я читал когда-то книгу о том, как влияют истинные проклятия на характер, и очень беспокоюсь за Вас.

Вы пишете, что ко мне идут пирамиды[212]. Хорошо сказано с Вашей стороны!

4 500 рублей Пискатор получает в месяц или за картину??? Напишите мне, ибо мы спорим в компании об этом вопросе.

Насчет Ивенса я не оспариваю Вашей точки зрения. Из ИВЕНСА можно сделать все, что надо[213].

Но это можно сделать еще и из других наших ребят.

О всех людях я напишу Вам сейчас только в частном порядке, только для Вашего пользования, ибо я не считаю себя вправе вышибать их с работы, сидя в Мексике. Ибо с каждым человеком

может случиться несчастье, и он может оказаться талантливым в той или иной степени.

Рихтера я знаю довольно близко, ибо помогал ему делать сценарий для его лондонской картины. Во время наших разговоров на немецком языке (который я теперь забыл невероятно) мне все же удалось понять его удельный вес в делах кино.

Он замечательный футурист без фундамента и платформы. В одной из его картин летают котелки невероятно смешным и никчемным образом. Но для нашей страны такой футуризм совершенно неприменим и не нужен.

Так же и его мышление. Но я опять должен оговориться… Это было около двух лет назад, и если бы мне рассказали, что я говорил в то время, я тоже был бы удивлен и разочарован в своей молодости.

Во время конструирования сценария я понял, что у него в основе сдвинутая с нормального места интуиция и нет продуманной работы и нет причин. Следствие без причин – основа его творчества.

Если он переменился и будет делать практически полезные фильмы, то он будет полезен для нашего кино, ну а если не переменился, будьте с ним осторожны, ибо его провал будет и вашим провалом.

Относительно отношения Шуб к Рихтеру (Ханс Рихтер – один из основоположников и теоретиков авангардистского кино Германии. – *Ю. С.*). Вы совершенно правы. Если бы я вернулся из Берлина в Москву после встречи с ним, а не шатался бы по белу свету еще два года, то мое отношение к нему было копией ее отношения.

Рихтер должен знать много из звукотехники, ибо он практически работал на заграничной аппаратуре. Его симпатичная человеческая натура и характер позволяет использовать его и с этой опасной стороны, и на это надо нажимать.

Кстати сказать, мое мнение. Из-за границы надо ввозить только техников, а не работников творческого труда, ибо все эти ребята отравлены до смерти тем, против чего мы боремся, и их влияние только повредит на развитие оригинального Советского искусства.

Теперь ДУБСОН.

Говно, и даже без оттенков.

Кроме удивления по поводу его приглашения, ничего другого высказать не могу. Его-то я хорошо знаю, ибо, зарабатывая деньги на жизнь, мы сняли ему конец картины, и я смонтировал ее в два

дня.

Картина называлась «ГИВТ ГАЗ». Он протеже М. Ф. Андреевой, и мне думается, что и это его пребывание в Москве – ее работа.

Вы жалеете, что не видите заграничных фильмов, хотя бы прошлогодних. О всех прошлогодних я Вам писал, о теперешних не могу, ибо Мексика – провинция, и сюда картины попадают спустя годы. К тому же мы все время в таких местах, где не только нет кино, но даже и постелей.

Очень жаль, что я не около Вас в то время, когда Вы пишете сценарий, я теперь много знаю и с вдохновением помог бы Вам.

Вы пишете, что у Вас получается *в манере Эйзенштейна и Александрова*. Но если б мы знали, что это за манера!..

Что касается журналов, то посылаю на днях большую партию. С этим письмом посылаю несколько фото, снятых еще до болезни, а за последние 40 дней ничего не было снято, ибо болели под дождем.

Эйзен Вас рекомендовал тов. Лиссу (начальник сектора производства фильмов Совкино. – *Ю. С.*) для руководства по переводу книги «Recording sound for motion pictures»[214]. Это самое интересное, что есть из технической литературы по поводу звука.

Я занимаюсь переводом этой книги в целях своего образования, но я совершенно не уверен в темпах моей работы по переводу, ибо только в последние остатки времени могу это делать. Поэтому не обещаю, но если будет переведено и удобочитаемо, то пришлю Вам, как подсобный материал, который может быть полезен Вам в части моих замечаний по поводу написанного.

Совершенно помешан я за последнее время от успехов ТЕЛЕВИДЕНИЯ.

Рвусь в Нью-Йорк, где открыты станции, передающие для всех разные моменты жизни и искусства.

СТАНЦИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ уже практически и коммерчески вступили в работу САСШ.

Судя по специальным журналам и газетам, результаты потрясающие, и в недалеком будущем будет цвет и стереоскопичность.

Я бы с удовольствием сменил профессию на ТЕЛЕВИДЕНИЕ… Куда интереснее кино. Возможностей еще больше.

Что будет завтра?.. Что будет завтра?

Спасибо Вам за внимание к ОЛЕНЬКЕ и ваши сведения и мысли по поводу нее. Я постараюсь сделать все, чтобы сохранить ее, нашу дружбу и любовь.

Привет всем по Вашему усмотрению.

Поправьте свое сердечко немедленно, ибо здоровье нужнее всего, как я имел случай убедиться за последнее время. Эксперимент мой был крепкий, и потому прошу, поверьте мне, что надо немедленно принять все меры к поправке. Плюйте на все немедленно и поправляйтесь, ибо потом может оказаться поздно и невозможно.

Целую. *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ПРАВЛЕНИЮ СОЮЗКИНО[215]

Мехико-Сити.

Год назад я работал по составлению картины «ПЯТИЛЕТКА» из имеющихся в Амкино материалов.

Я подбирал куски из Союзкиновской хроники и так называемых художественных картин и смонтировал картину о Пятилетнем плане, на которую в Америке был большой спрос.

Результаты такой работы не могли удовлетворить меня, и вследствие этого после окончания работы меня все это время не покидала мысль о создании большой, настоящей картины о ПЯТИЛЕТКЕ.

В течение года я подбирал материалы, записывал детали, отдельные куски картины – но принципа постановки не мог уловить.

Несколько дней назад принципы и техника осуществления картины были найдены. Мне удалось написать проект картины, отвечающей почти всем требованиям такого необычайного произведения.

Необходимо этот проект уточнить, снабдить цифрами и фактами, разработать подробнее. Для этого понадобится 10–12 дней…

Примерно через это время я закончу проект и все предварительные работы по поводу организации и техники выполнения.

Спешность же этого письма вызвана следующим обстоятельством:

Две части картины ПЯТИЛЕТКА должны сниматься в США.

В эти части входит материал, показывающий и разъясняющий анархо-капиталистические системы производства и хозяйствования, вернее, бесхозяйствования.

В настоящий момент экономический и хозяйственный кризис в САСШ разрастается до небывалых ранее размеров, и нелепость капиталистической системы *обнажается с каждым днем все более и более.*

Нашей группой получены письма от друзей из Северной

Америки. Вот что пишут наши товарищи:

«Кризис настолько силен, что поезда идут почти пустыми, без пассажиров. У людей нет денег на поездки, а если они и приходят на станцию, то, садясь в поезда, отказываются платить, говоря, что едут искать работу.

Во избежание обострений и скандалов Ж. Д. – администрация не выбрасывает людей из поездов.

На улицах Чикаго на каждом шагу останавливают хорошо одетые люди и просят милостыню. Множество квалифицированных рабочих, мастеров и специалистов продают на улицах городов яблоки и спички для спасения своих семей от голода.

За городской чертой Чикаго голодные останавливают грузовики с продовольствием и забирают муку, хлеб и овощи для своих семей.

Весь транспорт продуктов, прибывающих в город, охраняется пулеметами и броневыми автомобилями. Но недалеко то время (пишут товарищи), когда пулеметы не смогут остановить голодных людей.

Стыдно смотреть! – говорят патриотически настроенные американцы. – Стыдно смотреть, как в очереди за хлебом стоят интеллигентные, культурные люди, кончившие университеты…

За время нашего шестимесячного пребывания в САСШ мы познакомились со многими фактами и производствами, необычайно интересными для нашей страны и особенно для Советского экрана.

Мы видели нефтяные промыслы Калифорнии, были в лесах Сакраменто, где прошла все разрушившая «золотая горячка» времен Йогана Зуттера. Мы видели заводы Форда в Детройте, заводы черной металлургии в Чикаго и много другого.

Тогда мы не смогли ничего заснять, ибо не имели соответствующих условий и оборудования. Но весь этот материал представляет исключительный интерес для СОЮЗКИНО со всех точек зрения.

По окончании мексиканской фильмы мы должны вернуться в Голливуд для монтажа и синхронизации картины. Этой работе мы должны посвятить месяц-полтора.

Мы приедем в САСШ в наивысший расцвет кризиса, следовательно, в наиинтереснейший момент для нашей картины «ПЯТИЛЕТКА».

Наши американские визы действительны еще на 6 месяцев, и мы предлагаем задержать нашу группу в Америке после сдачи мексиканской картины на несколько недель для досъемки сцен к картине «Пятилетка».

Наша группа может взять на себя осуществление этих съемок по многим благоприятным обстоятельствам:

1. Мы имеем визу, специальное получение которой в настоящий момент сопряжено с большими затруднениями.

2. У нашей группы есть возможность получить разрешение на съемку в САСШ.

3. Группа друзей из Американской кинематографии поможет нам осуществить те съемки, которые нам самим снять было бы невозможно.

4. Можем организовать дешевые переезды с места на место через соответствующие связи.

5. Сможем получить негативную пленку с большой скидкой (по половинной цене) в качестве премирования за мексиканскую картину.

6. Сможем подобрать и закупить множество интересных кусков из американской хроники и из частных рук, необходимых как для нашей картины, так и для других советских картин.

Например: сжигание автомобилей, хлопка, хлеба во имя сохранения цен.

7. Наш проезд обратно в Москву и половина разъездов в САСШ ничего не будет стоить СОЮЗКИНО.

8. Факт экономического и хозяйственного кризиса небывалых размеров и соответствующие события.

9. Наконец, сценарий будет прорабатываться нашей группой, и потому нам легче будет снимать и подбирать материал для картины.

Все это весьма благоприятные условия для создания частей картины, входящих в юбилейную, к 15-й годовщине Октября, фильму.

В качестве уполномоченного СОЮЗКИНО по проведению съемок и организации американских частей картины наша группа выставляет кандидатуру Л. Монозсона.

Его долголетняя работа в САСШ, его практика общения с американцами и учреждениями будет наилучшей помощью в деле осуществления съемок. Тов. Монозсон все вещи может назвать нужными именами и свести нас с теми людьми, которые помогут нам и спасут нашу работу от нежелательных, но весьма возможных «сюрпризов».

Никто другой не сможет нам так, как он, помочь в подборке и покупке кусков хроники, ибо никто другой не связан так с киноорганизациями.

Первым практическим шагом осуществления картины мы считаем необходимость задержания тов. Монозсона в Нью-Йорке для составления плана и сметы наших работ за границей.

Мы считаем, что съемки в САСШ при всех вышеизложенных обстоятельствах должны, так или иначе, осуществиться, ибо материал и момент его фиксирования исключительный и единственный в своем роде.

Материал представляет интерес не только для картины «ПЯТИЛЕТКА», но и сам по себе, для других картин СОЮЗКИНО.

Тов. Монозсон собирается скоро покинуть Нью-Йорк, и этим обстоятельством вызвана спешность этого письма, посылаемого до проекта картины.

Проект же высылаю через указанный срок на рассмотрение и утверждение СОЮЗКИНО.

С товарищеским приветом *Гр. Александров.*

Сергей Эйзенштейн и Эдуард Тиссэ на улицах Нью-Йорка 1930-х годов.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. МОНОЗСОНУ
30 сентября 1931 г.

Дорогой и уважаемый Лев Исаакович!

Одновременно с этим письмом я посылаю Вам копию письма в СОЮЗКИНО, одновременно же и отправленного.

Из этого письма Вы увидите, что мы усиленно, как только можем, хотим Вашей помощи в деле осуществления изложенного в Союзкиновском письме. И мы просим Вас не сердиться на нас за то, что так прямо послали в Москву просьбу, но дело спешное и важное.

Мы просим Вас также отнестись к этому делу по-хорошему и действительно помочь нам в этой интересной затее.

Через несколько дней Вы получите проект картины и увидите, что этим стоит заниматься. Будет чрезвычайно интересная картина не только для СССР, но и для всего мира. Скоро мы кончим здесь и переберемся в Голливуд. Вы сможете приехать к нам, и, пока мы занимаемся монтажом и «музыками», Вы хорошо отдохнете на Калифорнийских пляжах и солнце.

Затем мы сядем все вместе в машину и сделаем путешествие по путям, которые определят наше задание.

Наверное, нам придется съездить в Луизиану для съемки хлопковых районов, в Сакраменто – для того, чтобы снять разрушения «ЗОЛОТОЙ ГОРЯЧКИ», и во много других не менее интересных мест.

Итак, до скорого проекта картины, ждем Ваш ответ. Желательно получить от Вас сведения о Вашей реакции.

Все это дело долго не затянется, и мы сможем все вместе двинуть в Москву. Нам надо очень спешить, ибо ЮБИЛЕЙНАЯ КАРТИНА, порученная нам, должна быть выпущена к 15-й годовщине Октября, а все то, что мы будем снимать в САСШ, входит в эту картину.

Что же касается наших ребят здесь, то надо надеяться, что теперь *пойдет*, ибо дожди кончаются и солнца все больше и больше.

Я вот уже месяц не вставал с кровати, ибо имел воспаление желудка, и это обстоятельство и дало мне возможность продумать вопрос о картине «ПЯТИЛЕТКА».

Теперь мне еще около недели предстоит пролежать, а потом, надо надеяться, я смогу встать, взять руль нашего темпа и повести работу наискорейшим образом к победному концу.

Эйзенштейн и Тиссэ уехали снимать нечто тропическое в штат Колима и вернутся через пять-шесть дней.

Желаю Вам всего хорошего и, главное, желание остаться и поработать с нами.

С товарищеским приветом. Ваш *Г. Александров*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. МОНОЗСОНУ

10 ноября 1931 года

Дорогой Лев Исаакович!

Пишу Вам дрожащими руками, ибо два дня сидел за рулем автомобиля, возя нашу компанию по проселочным дорогам к таким местам, которых мир не видал и будет иметь удовольствие посмотреть только в нашей картине.

Проще говоря, снимали последние дни здорово. Погода наладилась замечательная – солнце, как по заказу: с 5 утра до 5 вечера.

Вообще, за последнее время работа пошла хорошо во всех смыслах этого слова.

Здоровье мое «подремонтировалось», и я «с головой ушел» в работу.

Надо полагать, что теперь все пойдет гладко.

Качество работы первоклассное, и надеюсь, что картина будет соответствовать качеству материала.

Вы конечно, счастливец, ибо едете в сторону Москвы. Несмотря на весь пыл нашей работы и интересный материал, мы все часто охаем по поводу затянувшихся сроков и откладывания нашего возвращения.

А Москва не отвечает на наши письма по поводу «Пятилетки», и мы не знаем, как она реагировала на наше предложение.

Извините, что я не ответил на Ваше письмо по поводу моего предложения, касающегося Вас и картины «Пятилетка», но это оттого, что все мои силы были нужны производству.

Я не посылаю Вам либретто заграничной части и проекта картины, ибо думаю, что все это может попасться на глаза «кому не нужно», и тогда не придется осуществить наши планы. Очень ведь легко испортить такое «тонкое дело».

Что же касается Ваших опасений по поводу трудностей и недостаточной остроты материала, то мне кажется, что это оттого, что Вы недостаточно знаете наши намерения и практические планы.

На наш взгляд, план работы в США получится очень практично, экономно и интересно.

28-го сего месяца в Нью-Йорк едет один наш друг, и он привезет с собой наши сценарии и проекты. Очень жалею, что Вас уже не будет к этому моменту и вы не сможете почитать и посоветовать нам.

Если Вы все же уедете, то нам придется путешествовать по Штатам в нашем замечательном «Кадиллаке» сиротами, т. е. без Вас, что, конечно, гораздо хуже.

Я надеюсь получить ответ из Москвы дней через 10, ибо отправил сценарий частей, касающихся САСШ, и проект картины

довольно давно, но, принимая во внимание *«молниеносность» московских ответов*, надо запастись терпением.

Сейчас мне не удается работать над «Пятилеткой», ибо примерно 20 часов в сутки уходит на мексиканскую картину, но при первой же возможности я окончу свои намерения, и тогда всем, и Вам в том числе, станет ясно, что это сценарий именно той картины, в которой есть нужда не только в СССР, но и во всем мире.

Ибо эта картина о сравнении систем: КАПИТАЛИСТИЧЕСКОЙ и СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ[216].

Если Вас картина эта будет интересовать независимо от событий и Вашего отношения к ней, то Вы мне черкните, и я смогу прислать Вам сценарий в Германию[217].

А очень, очень жаль, что не выходит у нас с Вами общая работа по этой картине и Вы уезжаете от нас.

А также очень жаль, что так мало времени и так сильна усталость, что нет возможности по-человечески написать все, что надо было бы.

Когда так много работаешь и сидишь за рулем автомобиля, то и *мысли как будто по-шоферски высказываются,* а я не знаю, понятен ли до конца шоферский язык.

Но так или иначе, дорогой Лев Исаакович, желаю Вам «ни пуха, ни пера» и всего наилучшего Вам в пути, отдыхе и работе.

Надеюсь (уж если не в Нью-Йорке, так в Москве) встретить Вас таким же хорошим другом и самолично отблагодарить за все, что Вы сделали для нашей компании.

И не только отблагодарить, но и отплатить, чем можно.

Итак, жму руку, до «скорого свидания».

Ваш *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. СИНКЛЕРУ
24 января 1932 г.

Кимбро остановил съемки. Картина не будет успешной, если съемки не будут возобновлены. Мы рекомендуем Вам настоять на возобновлении съемок. Я могу работать с Кимбро в полной гармонии. Поскольку он не виноват, что была задержка (а она была из-за болезни Эйзенштейна), то перспективы для быстрого окончания работ хорошие[218].

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ – ПРАВЛЕНИЮ СОЮЗКИНО
(февраль 1931 г.)

Предлагаем максимальные возможности ускорения монтажа в Москве. Возможное пользование звуковой аппаратурой. В таком

случае сократятся досъемки до минимума, и привезем с собой записанные ролики фольклорной музыки. Заклинаем отвечать: тогда детально сообщим сроки, невыносимую стоимость заснятого, расходы досъемок.

А. МОЛДАВИН – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ и Г. АЛЕКСАНДРОВУ
Лас-Вегас – Нью-Мехико. 13 июня 1932 г.

Дорогие друзья!

Я надеялся получить от Вас, как было условлено с Вами по телефону, указания, чтобы я мог подать конкретное предложение мистеру Синклеру, но время ушло, и я боюсь, что Ваши планы не материализуются.

Хотя очевидно, что м-р Синклер еще ничего не предпринял, в одном из своих писем он говорит мне о трудностях, которые встретились в том рискованном предприятии, в котором он оказался. Тем не менее, он, кажется, еще расположен рассмотреть предложения Ваши или Вашего правительства. Поэтому, если Вы готовы, Вы можете это сделать.

Мы все с нетерпением ждем появления нового «Потемкина»[219]. За исключением «Путевки в жизнь», все остальные картины, сделанные в вашей стране, неинтересны. «Земля жаждет» монотонна, и, в отличие от пьесы, которую я видел в Москве, фильму не– достает огня, энтузиазма.

Мы не возражаем против пропаганды, но она должна быть более тонкой, более косвенной с тем, чтобы быть более эффективной.

Я считаю, сейчас самое время, чтобы Амкино по принципу 50/50 организовала в Америке сеть маленьких кинотеатров для показа ваших картин и хроники, на которую всегда есть хороший спрос, особенно если она снята в разных местах.

Когда Вы все закончите и готовы будете уезжать, я бы хотел обсудить с Вами вопрос о съемках в Вест-Индии, чтобы снять там танцы и музыку, особенно кубинскую, которая в значительной мере звучит революционно.

Искренне Ваш *А. Молдавин.*

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ – СЕКРЕТАРЮ ЦК ПО АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЕ Б. СТЕЦКОМУ

Докладная записка.

В свое время наша группа по идеологическим соображениям разошлась с пригласившей нас на работу американской фирмой «Парамаунт» и съемок у нее не производила.

После этого наша группа совершила киноэкспедицию в Мексику для засъемки большого игрового фильма на тему

порабощения мексиканских индейцев испанскими завоевателями и католической церковью в атмосфере крепостнической предреволюционной Мексике 1910 года, первые бунты и подавление их.

К настоящему времени картина вполне закончена съемкой и находится в Нью-Йорке. Группа лиц, во главе с писателем Эптоном Синклером, финансировавшая съемки данной фильмы, предлагает сейчас, помимо бесплатной отдачи картины Союзкино для проката по СССР (что было обусловлено основным договором), еще и представление АмКИНО прав на мировой прокат означенной картины на условиях себестоимости (около 55 000 долларов).

АмКИНО имеет возможность совершить эту сделку без необходимости затрат валюты – АмКИНО представляется возможность выплаты себестоимости фильма ПОСЛЕ поступления прибылей с заграничного проката. Об этом в свое время Амторгом было сообщено в Союзкино.

В настоящий момент дело приобретает совершенно экстренный характер, ибо в дело ввязалась американская фирма «Метро Голдвин Майер», желающая перекупить материал и смонтировать картину, выпустить ее совершенно иначе, по-своему.

В таком случае фактически не сводится не только ½ годичной работы нашей группы в Мексике (ибо весь материал будет использован американской фирмой как сырье для разных фильмов ее продукции), но мы теряем, кроме того, все валютные перспективы, сумму которых, даже при среднем успехе, можно определить в размере 500 000 долларов.

Сейчас от Амторга (считающего, что это дело, как политически, так и финансово, крайне важно) получено сообщение о том, что весь вопрос с фильмой должен быть разрешен в ближайшие два дня, т. е. не позже 18 мая, и что в противном случае картина будет для нас безвозвратно потеряна.

Не позднее 18 мая Амторгу надо получить от Центральных органов разрешение на заключение вышеуказанной сделки без затраты валюты. Если такое разрешение будет дано, мы в течение ближайших трех-четырех месяцев можем смонтировать и озвучить картину на советской звуковой аппаратуре. Валютные поступления по картине могут начаться без задержки, немедленно, так как вся прокатная подготовка по ней уже проведена в САСШ нашими организациями.

Режиссеры: ***С. Эйзенштейн, Г. Александров***

Москва, 15 мая 1932 г.

В датировке и в подписях под письмом – явная нестыковка. Как мог Г. Александров быть в Москве в середине мая 32-го года, когда, по его признанию в книге «Эпоха и кино»: «Все жаркое лето 1932 года мне пришлось провести в Нью-Йорке, Эйзенштейн и Тиссэ отбыли в СССР, а я остался, чтобы свести баланс наших деловых отношений с "Парамаунтом" и Э. Синклером». Так что Эйзенштейн в Москве подписывался, видимо, и за своего соавтора и сорежиссера по «Мексике», получая от него данные о судьбе картины из-за океана.

Данные эти, конечно, не совсем соответствовали истине, но это уже отдельная история…

Сергей Эйзенштейн и Эдуард Тиссэ с губернатором штата Оахака на юге Мексики во время съемок фильма «Да здравствует Мексика!». 1930 г.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Г. АЛЕКСАНДРОВ – Б. ШУМЯЦКОМУ
Докладная записка.

Проведение в жизнь постановления ЦК партии о сближении с творческими работниками и специалистами дает нам основание обратиться непосредственно к Вам по поводу глубоко

затрагивающей не только ближайшую судьбу, но, может быть, и само существование одного из весьма крепких творческих коллективов, а именно нашего киносъемочного коллектива.

Вкратце факты таковы.

Будучи направлены за границу для изучения американской кинотехники, мы, с согласия наших руководящих киноорганов, приняли предложение крупнейшей американской фирмы «Парамаунт» на производство для нее картин.

Однако идеологические «несоответствия» с капиталистическим предприятием, наша бескомпромиссность по линии советской трактовки предлагаемых нам тем и травля фашистских организаций привели к тому, что после семи месяцев пребывания в «Парамаунте» мы с фирмой порвали, картины не поставили.

Факт этот на фоне тогдашних отношений СССР и САСШ (комиссия Фиша, травля Амторга, вопросы «демпинга» и пр.) приобрел резко политический характер. В связи с этим группа друзей Советского Союза, считая, что в порядке политического протеста нам следует поставить «наперекор» Америке, за границей картину с советской установкой, предложила нам финансировать картину, отвечающую нашей идеологии.

В согласии с Амкино предложение было нами принято при условии предоставления данной картины бесплатно на Союз. Помимо «реванша», эта работа должна была нам дать практическое ознакомление со звуковой аппаратурой и техникой Америки, что вне съемочного процесса практически невозможно.

Темой была избрана Мексика в разрезе показа колонизаторско-захватнической политики и роли католической церкви в порабощении индейского населения Мексики.

Условия работы были крайне тяжелыми, особенно по политическим соображениям (вплоть до ареста нас – опять-таки по фашистским проискам), поэтому работа затянулась сверх намеченных планов

К этому времени – конец ноября 1931 года – в Москве подымается кампания к нам, подозрение в невозвращенстве и травля на этой почве[220].

При крайне трудной связи между Мексикой и Москвой (3 недели на письмо) мы узнаем об этом вне всяких официальных сведений и окольным путем[221] с таким большим запозданием, что лишь в январе 1932 года нам удается телеграфировать в Москву и разъяснить положение, хотя бы настолько, чтобы Амторгу было разрешено возобновить с нами переписку и передать нам, что препятствий к нашему обратному въезду в СССР не встречается. К этому времени дело уже приобрело из-за

неясности подобный характер.

После этого мы немедленно выезжаем в Москву, оставив работу незаконченной. Однако по целому ряду фактов после возвращения мы усматриваем, что прежнее отношение доверия, которым мы пользовались от руководящих органов партии и правительства, забыто и к нам относятся как к невозвращенцам, и усиленно муссируются слухи о том, что нас «уговорили» вернуться или «принудили».

Мы горячо протестуем против такого к нам отношения, против нежелания выяснить все это дело с нами и переживаем это особенно болезненно на фоне общего сближения партии со специалистами и творческими работниками, тем более что группа наша на кинофронте всегда занимала одно из боевых и ведущих положений.

Имея случай на практике ознакомиться со всеми «прелестями» капиталистической системы, мы с удвоенной энергией и энтузиазмом ехали обратно, рассчитывая широко развернуть атаку классового врага. Однако вместо прежнего контакта мы не встречаем никакой творческой поддержки от руководящих инстанций и видим лишь ряд тормозящих мероприятий в отношении нашей деятельности за эти два месяца нашего пребывания здесь.

Мы ни одной минуты не думаем о том, чтобы отрицать ошибки, допущенные нами самими во всем этом деле. Мы глубоко и до конца принимаем те товарищеские обвинения, которые нам ставит советская общественность хотя бы в лице Ассоциации революционной кинематографии. И это только еще с большей силой побуждает нас со всей энергией втянуться в творческую работу кино.

Но на этом пути мы сталкиваемся с одними затруднениями, что и дает повод обратиться к Вам.

Речь идет о работе, сделанной нами за границей, которую мы творчески считаем столь же принадлежащей Советской кинематографии, как и то, что нами сделано в пределах Союза.

Эта картина была в нашем плане первым революционным ответом на наше пребывание за границей и творческим отчетом перед советской общественностью.

Между тем линия общего отношения к нам и создавшееся положение ставит нашу картину в совершенно катастрофическое положение и совершенно деморализующе действует на наш коллектив.

Условия же окончания картины таковы.

Въехав из Америки в Москву, мы заручились предложением группы, финансирующей картину, по которому она будет

закончена здесь Союзкино (монтаж и озвучание). На это потребуется около 100 000 советских рублей. Этот вклад рассматривается как паевое вложение в продукцию (около 30 %) всей стоимости фильма. Это значит, что 30–40 % от всего мирового проката данной картины поступает в «ЗОЛОТОЙ ВАЛЮТЕ» Союзкино.

При самых скромных успехах это дало бы 500 000 долларов без всякой предварительной валюты с нашей стороны.

Экономическая выгода очевидна. Практически же ситуация такова: материал картины, стоящей крайне на виду всей мировой прессы, перекупают американцы. Это означает, что материал из советско-революционного может быть оформлен в контрреволюционный или просто уничтожен.

В этом и другом случае это будет серьезным прорывом для нашей кинематографии и не менее серьезным ударом советской кинопродукции за границей.

Нам кажется, что вопрос в такой форме перерастает вопрос нашего личного творчества, а заслуживает внимания в общем масштабе.

По всему этому, вопрос крайней срочности, ибо американцы не дремлют, и все дело может быть потеряно из-за промедления. Поэтому мы очень просим срочно разрешить этот вопрос в положительном смысле, предложив Внешторгу и Союзкино начать переговоры через Амкино, согласно выдвинутых предложений с целью сохранения и использования этой картины в наших политических интересах.

Также просим особенно учесть полное отсутствие фильмов, освещающих колониальную политику.

Кроме того, просим Вас вызвать нас для личных объяснений по всем затронутым вопросам и для дачи по ним дополнительных сведений[222].

Двадцать «классических» лет. 1933–1953 гг

Дорогому Учителю, учившему меня другому.

Г. Александров

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Б. ШУМЯЦКИЙ – Л. ТРАУБЕРГУ
(1932 г.)

Ленинград срочно Траубергу. Ввиду невозможности выехать открытие Ленари шлем наилучшие пожелания всем киномастерам лучшего киногорского[223] союза. Личная Вам просьба: немедленно повидайте Утесова, скажите о закреплении его сговора с Шумяцким совместной с Александровым постановке фильма о джазе. Укажите, что фильма принята московской фабрикой Союзкино, Шумяцкий, Александров выезжают Ленинград 10 ноября заключение договора Утесовым.

Шумяцкий, Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. УТЕСОВУ
(на бланке мексиканского «Imperial Hotel»)
Москва. 30 ноября 1932 г.

Леониду Осиповичу – Косте тож и его высокопородной кобылице Машке бурнопламенный кинокомический

ПРИВЕТ!

Жеребячье стадо кине-мать-твою-графии выражает уверенность, что отныне дурной каннибальский обычай загонять коня в сосиски и колбасу будет прочно заменен использованием в плане малых форм на базе сплошной коллективизации эстрады и кино и ликвидации скопческо-тоскливого искусства как класса.

Да здравствует светлая троица немого, мычащего и ржущего кинематографа: Костя, Машка и Гриша.

Да здравствует сукин сын великого Гарибальди – Арнольди.

По поручению Всесоюзного кино-эстрадно-циркового объединения «СОЮЗКИНО» и его треста «Росфильм» (сокращенно именуемых: первое «Союз-брак», а второе «Росфига»).

Гр. Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ДУНАЕВСКОМУ

Есть Анюта по имени Любовь![224]

И. ДУНАЕВСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Эта строчка телеграммы может стать основой песни. Но музыку к ней, Григорий Васильевич, мне кажется, вы напишете сами. Я прав?.

И. ДУНАЕВСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Если не измените текст «Марша», я так «убегу» и так «зароюсь», что Вы меня не найдете.

И. ДУНАЕВСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
(фрагмент письма)

…Сделал, кажется, песню Анюты вполне понятной для репетиционных работ. Но я забыл с Вами переговорить насчет песни Анюты в первом ее варианте (на вечеринке). У меня впечатление, что этот вариант страдает длиннотами – слишком много повторений. Этот вопрос надо немедленно подвергнуть серьезному обсуждению.

Любовь Орлова и композитор Исаак Дунаевский, с которым знаменитую чету связывал прекрасный и долголетний творческий союз.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
Гагры, «Гагрипш», 29 октября 33 г.[225]

Дорогой Учитель!

Я не припомню за всю нашу с Вами историю таких долгих перерывов во встречах, Я не помню, чтобы так долго я ничего не

слышал о Вас.

Уехав в Кисловодск, Вы покинули нас без привета и прощания, и только из Киногазеты мы узнали, что Вы СТАРАТЕЛЬ РЕАЛИЗМА[226].

Скоро мы возвращаемся в Москву и не знаем, как себя вести, ибо не знаем, кто Вы такой в настоящий момент, так как газет у нас давно не было.

Картинка наша движется не спеша (из-за погоды) к завершению, несмотря на бури и катастрофы, разыгравшиеся вокруг нее[227].

«Одних уж нет, другие – смотришь – перебиты». Очень мне хочется поскорее ее доснять и начать монтировать, чтобы посмотреть, что же получается.

Накрутили мы всякого много…

Очень мне хочется встретиться с Вами и поговорить о многом, о многом, о чем раньше с Вами не говорили, так как пока я не отвечал за качество продукции, у меня и мыслей таких не возникало. Все это касается творческих процессов, а главное – работы с живыми людьми.

Очень многое хочется и Вам посоветовать в плане освоения нашей техники, ибо на практике звукозаписи и съемки возникает много неожиданностей – и приятных и неприятных.

Очень хочется знать, что же ДЕЛАЕТЕ ВЫ И ЧТО БУДЕТЕ ДЕЛАТЬ.

Гостил у нас Бабель[228], рассказывал о Вас, но это слишком мало. Смотрел он, кстати, материал, снятый нами на Кавказе, и сулит нам хорошую картину.

Губит меня пока что погода, и похожа наша жизнь сейчас на Тетлапайяк[229], но надо сказать, что она все же симпатичнее, благодаря некоторым обстоятельствам[230], о которых поется в нашей фильмовой песне:

А есть любовь и того еще лучше,
И жизнь действительно очень хороша![231]

В общем, я очень по Вас, старина, скучаю, потому и пишу это письмо.

До скорого свидания. *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. УТЕСОВУ

Как видишь, Америка уже начала рекламировать нашу картину. На обороте – кадр из твоей «Еврейской рапсодии». Ленчик, как тебе нравится этот гримчик?[232].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. УТЕСОВУ
Потылиха, 54, Москинокомбинат

14 июля 1934 г.
Л. О. Утесову
Харьков, «Астория».

Дорогой Аракел (Ледя)![233]

Сегодня получил твое письмо от 9 июня (судя по штампу на конверте) и, по правде сказать, был очень рад услышать, что ты все же интересуешься нашей картиной.

Картину еще не показывал, и только сегодня ночью она будет закончена. После такого спешного озвучания набралось столько мелочей, что пришлось день и ночь, до сего момента, сидеть за монтажным столом и чистить.

По отдельным частям есть уже мнение некоторых друзей, которые случайно заскакивали в зал и смотрели по две или по три части.

Мнение этих товарищей превосходное. Директор «Ударника» Длугач, посмотрев четыре части, заявил, что мировой успех, в буквальном смысле этого слова, обеспечен.

Металлов, Даренский и все другие директора в восторге и совершенно переменили отношение. Дают пленку на досъемки, а главное – не торопят.

Если уж так хорошо получается, то спешить не стоит. Вот как они теперь говорят.

Мое мнение не очень отличается от предыдущих, и я считаю, что картина получается необычайная и что успех у публики обеспечен. С большим удовольствием должен похвалить от всей души и тебя.

В целом, когда разворачивается твоя роль, ты получился ПРОСТО ЗАМЕЧАТЕЛЬНО. Красивый, обаятельный и талантливый. Твои опасения о твоем зажиме совершенно напрасны. Ты занимаешь ведущее и непоколебимое место в картине от ее начала до конца[234].

Ругать нас с тобой все равно будут. Но я предпочитаю такую ругань, чем похвалу, по многим причинам. И такой ругани я желал бы своим друзьям[235].

Общественный просмотр пытаюсь организовать в Большом театре, для чего, возможно, Шорин (изобретатель отечественной системы звукозаписи. – *Ю. С.*) установит нам звукопроводящую аппаратуру, и зрители в первый раз за свою жизнь увидят, что такое большой экран и что такое звуковое кино.

Премьеру фильмы намереваются приурочить к юбилею Советского кино, т. е. к 1 октября, когда будет праздник 15-летия[236].

Завтра будут сдавать картину дирекции, послезавтра – Шумяцкому, а на 24-е назначен просмотр образцового экземпляра

и остальным нашим руководителям[237]. После каждого просмотра обещаю писать тебе информации.

Прошу помочь мне в одном деле. По приказу ГУФКа мне вырезали из вступительных надписей всех, кроме основных исполнителей, в том числе название и фамилии твоих ребят. Я считаю, что ребята занимают в картине ведущее место и имеют право на место в надписях.

Для того, чтобы мне успешнее провести это дело, напишите все вместе заявление Шумяцкому с просьбой разрешить надпись «Джаза» и комментируйте это со своей стороны, как можете, а я, в свою очередь, буду биться за имена ребят.

Деньги Боброву я заплачу, как только сдам картину, ибо у меня нет пока времени, чтобы их получить. До конца же осталось пара дней. Передай мой привет ребятам и в общем поздравления, ибо уверенность в нашей победе у меня непреклонна. Прими и сам наши приветы и наилучшие пожелания от Любовь Петровны, Симкова, Фиры, Наи и всех пр.[238]

Тебя я не забуду.

Сердечный привет. Твой *Гриша.*

Твоя песня «Под дубом» получилась превосходно и покоряет все сердца без исключения».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Дорогому Учителю, учившему меня другому.

Гр. Александров.

Москва, Дом кино 10.11.34 г.

Надпись, которую Александров сделал на подаренном Эйзенштейну буклете «Веселых ребят». «Да не наши ребята!» – вздохнул после просмотра тот, кто 10 лет учил их автора «другому».

И. БАБЕЛЬ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

(фрагмент письма. 1936 г.)

Если Вы хотите знать, что делает Ваша жена в Одессе, могу сообщить во всех подробностях. У «Лондонской» толпа, а на деревьях напротив ее окон сидят мальчишки и обо всем докладывают вниз: «вошла… взяла полотенце… переодевается…»[239]

И. ДУНАЕВСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Алупка, 21 июля 1936 г.

С большим, особым волнением пишу я Вам, дорогой Гришенька. Никогда за все время моего бурного восхождения я не

забывал о той роли, которую Вы сыграли, скрестив со мной Ваш творческий путь. И дело, конечно, не в этом, что наши личные отношения, сами по себе могущие служить образцом отношений двух вместе работающих художников, способствовали той теплой и радостной атмосфере творчества, которую мы всегда переживали, сидя за роялем, бродя по улицам, ездя на автомобиле или сидя за столом или дирижерским пультом. Дело в том, что Вашему отношению к музыке вообще, Вашему скрупулезному мастерству в обращении с музыкой в фильме я, в частности, обязан в значительной мере своим успехом. Да, я умею то-то и то-то! Да, у меня есть такие способности. Но взять в каждом отдельном месте то лучшее, что я могу для этого дать, расставить эти мои способности в организованном художественном порядке смогли только Вы.

Ведь, в сущности говоря, эти два фильма («Веселые ребята» и «Цирк». – *Ю. С.*) и есть моя подлинная жизнь в кино. В остальных фильмах я был совершенно одинок и предоставлен самому себе. Как я могу определить мое чувство к Вам? Это хорошее, художественное чувство, свободное от всяких отрицательных наслоений.

Я люблю Вас не потому, что я с Вами работаю, но за то, что я работаю именно с Вами, за эту радость и удовлетворенность, которую эта работа приносит. Я не цепляюсь за Вас, как за выгодного режиссера, потому что это вообще противно моей натуре, и я первый воевал бы с Вами жестоко и злобно, если бы в Ваших методах был дух бездарности, даже при выгодности и широком сбыте Вашей продукции. Но я люблю Вас, люблю Ваш талант, люблю самую Вашу работу, которой Вы до конца отдаетесь. Я наблюдаю зорко за Вами и слежу за каждым творческим устремлением, и это доставляет мне то наслаждение, которое трудно выразить словами. Это чувство, смешанное с чувством большой признательности, не уйдет из меня даже тогда, когда по велению случая или обстоятельств наши пути разойдутся. Я буду завидовать всякому художнику, работающему с Вами, но любить Вас буду так же[240].

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ, В. НИЛЬСЕН – В. ВОЛОДИНУ

От заслуженной артистки Л. Орловой.

От заслуженного деятеля искусств, орденоносца режиссера Александрова.

От орденоносца оператора В. Нильсена.

Горячо поздравляем званием заслуженного артиста Республики. Желаем дальнейших успехов.

Л. Орлова, Г. Александров, В. Нильсен.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. ЛАРСКОМУ

Уважаемый тов. Ларский[241].

Как Вы уже знаете, мой план работ предопределен руководством на долгое время, поэтому я не могу заняться Вашим предложением.

Но тов. Щербатых интересуется Вашей темой «Завтра», и я рекомендую Вам связаться с ним лично.

О короткометражных комедиях сейчас решается вопрос в Кинокомитете, и если разрешат короткометражки делать, то целесообразно будет возобновить разговор о них. Мое личное мнение о Ваших предложениях я Вам высказал, а для того, чтобы оно было конкретным, надо и предложения написать более конкретно, т. е. драматургически оформить их.

С товарищеским приветом, *Гр. Александров.*

19 июня 1937 г.

В фильме «Веселые ребята» Любовь Орлова была готова сниматься даже бесплатно.

Н. ХОМЫЛЕВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
(1938 г.)

Много песен над Волгой пропето,
Много дела пришлось совершить,
«Волга-Волга» снималась все лето
На реке и в таежной глуши.

Скоро песни из фильма, как птицы,
Полетят по бескрайней стране.
Запоют города и станицы,
Выйдя с песней навстречу весне.
Эти песни, как май, золотые,
Над счастливой страной прозвучат.
С песней «Волга» по Волге впервые
Корабли поплывут до Кремля.

Эти стихи на мелодию И. Дунаевского написал рабочий-постановщик из съемочной группы «Волги-Волги» и преподнес Александрову.

«Со своей задачей прекрасно справлялся рабочий-постановщик Н. Н. Хомылев, – нахваливала его мосфильмовская многотиражка. – В пасмурную погоду, когда не было съемок, тов. Хомылев всегда находил себе работу: строил всевозможные полочки для кают, столики и даже каюты».

После «Волги-Волги» поэт-рабочий перешел на пырьевских «Трактористов». И после того, как сделал уникальное приспособление, благодаря которому «письмоносец Харитоша» якобы ехал на стоящем намертво велосипеде и, отпустив руль, размахивал своей корреспонденцией, стал любимцем И. Пырьева. Но стихов, во всяком случае, опубликованных, о его «Трактористах» не сочинил.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Бр. ВАСИЛЬЕВЫМ

Ленфильм. Режиссеру С. Васильеву, копия – режиссеру Г. Васильеву[242].

Дорогих друзей сердечно поздравляем окончанием фильма. Читали «Правду». Желаем победить новыми работами.

Г. Александров, Л. Орлова[243].

Семья Жабкиных – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1938 г.)

Уважаемый тов. Александров!

Рады сообщить Вам, что назвали родившуюся у нас дочь Волгой в честь вашей замечательной картины «Волга-Волга». Желаем успехов!

Семья *Жабкиных*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – СЕМЬЕ ЖАБКИНЫХ

Уважаемые товарищи!

Приветствую новую гражданку Союза ССР Волгу Ивановну

Жабкину. Желаю ей и Вам здоровья.

Гр. Александров[244].

ЗРИТЕЛЬ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1940 г.)

Так не оставьте нас надолго!
С тех пор, как вышла «Волга-Волга»,
Прошло уж с лишком года два.
И нам уж верится едва,
Что новый фильм появится опять,
Боюсь сказать, лет через пять![245]

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА, «ДВОЕ» КУМАЧЕЙ – И. ДУНАЕВСКОМУ
(фототелеграмма)

Кандидата дружно поздравляем,
Жизнь, как Волга, полная течет.
Мы другой такой страны не знаем,
Где искусству слава и почет.
Не дремать! Идти к победам новым,
Чтобы песня лилась, как ручей.

Все целуют Вас: Любовь Орлова, Александров, Двое Кумачей.

Москва, 16 мая 1938 г.[246]

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ДУНАЕВСКОМУ
13 августа 1938 г.

Дорогой маэстро!

Очень рад был получить Ваше письмо. День железнодорожника был образцом беспорядка и неорганизованности. Мне он стоил много сил и нервов и многое помог понять для дальнейшей работы. Т. Т. Данилин и Фейтланд очень славные люди, но очень неопытные в театральных делах. Они очень неловко себя чувствуют в отношении Вас, но очень Вас уважают и ценят при этом.

Теперь отвечаю на Ваши вопросы.

Первое. Я собираюсь 1 сентября уехать в Крым (Мисхор). Но для того, чтобы уехать, я должен закончить фильм «Физкультурный парад»[247]. Вы мне срочно нужны для того, чтобы решить и сделать музыку.

Второе. Вы мне также очень-очень нужны по железнодорожному делу. Я предполагаю к октябрьским праздникам создать большое массовое представление силами железнодорожных ансамблей «Веселые железнодорожники» и играть это представление в театре народного творчества 15–20 раз.

К 24 августа я должен дать план этого спектакля, и для этого Вы совершенно необходимы.

Третье. О фильме также необходимо поговорить с Вами[248].

Четвертое. Кроме всего прочего, просто соскучился о Вас и очень буду рад Вас видеть.

Одним словом, скорее приезжайте. Приезжайте 17-го, а 18-го будем на празднике авиации. Это чертовски интересно.

Крепко целую и жду. Ваш *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ДИРЕКЦИИ «МОСФИЛЬМА»

Несмотря на Вашу поддержку, картину закончил[249].

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1940 г.)

Frei cher ami[250].

Примите мои самые горячие извинения в том случае, если я огорчил Вас вчера. Поверьте, при нежной моей любви к Вам, мне было бы очень неприятно предполагать, что Вы на меня обиделись.

Но поставьте себя на мгновение в мое положение. Допустим, что Вы хотели показать мне впервые «Помещение № 1» на Калужской, и до Вас доходят сведения, что туда забрался Иван Пырьев, скажем, выкинул 5/6 обстановки, а взамен оставшейся 1/6 насрал по всем комнатам. Неужели же прежде, чем повести меня в эту обстановку, Вы не проверили бы размеры катастрофы?

Достигнутое превзошло все самые пылкие предположения – впечатление такое, что в картину срало не меньше ста слонов – до такой степени страшен контратип и чудовищен кретинизм тех, кто монтировал мой материал. Материал не только изгажен, но и так испошлен, как могут испошлить кретины-монтажеры.

Поверьте, мне очень тяжело – 14 лет труда и 10 лет травмы – и не усугубляйте еще это Вашим недружелюбием.

Забудьте вчерашний вечер, как я пытаюсь забыть то, что могло быть частью моей картины и превратилось в труху. Надеюсь повидать Вас. Вечером буду звонить в 7–8 и смогу заехать к Вам».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ДУНАЕВСКОМУ
8 мая 1941 г.

Дорогой, уважаемый (черт бы Вас побрал!) Маэстро!

Вы совершенно забросили Москву и не удостоили своим приездом даже тот знаменательный момент, когда мы получили дипломы Сталинских лауреатов[251]. Но все бы это ничего, если бы мне не надо было поговорить с Вами о следующей картине «Звезда экрана» («Весна». – *Ю. С.*). Дела со сценарием двигаются очень хорошо. Есть уже полная ясность об основной песне. Несмотря на Ваши замечательные высказывания на Сессии Верховного Совета, в газетах и журналах о массовой песне[252], песня для нашей картины нужна очень камерная, так сказать, песня индивидуального пользования.

Картина эта будет необычайно интересна, такова должна быть и музыка.

Кроме того, мне нужно с Вами встретиться и потому, что мне посчастливилось быть и в гостях у Политбюро и говорить с товарищами Сталиным, Молотовым и Ждановым по вопросам нашего искусства. На днях у нас будет официальное совещание по киновопросам[253].

Очень прошу Вас телеграфировать мне, будете ли Вы до 15-го в Москве или нет.

Если нет, может, мне удастся приехать на один день в Ленинград.

Мельком слышал о Ваших успехах с ансамблем пионеров[254] и с опереттой[255], с которыми я вас сердечно поздравляю.

Целую Вас и, помимо всяких дел, хочу видеть просто.

Ваш *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ХУДСОВЕТУ «МОСФИЛЬМА»

Отзыв о сценарии «Смелых дел мастер».

В таком виде пускать нельзя. Трудовые моменты людей, окружающие действия Рыбкина, отсутствуют. А перед нами поставлена ясная и определенная задача показывать в наших фильмах трудовой ритм (хотя бы на фоне страны, борющейся за повышение производительности труда) и новую трудовую дисциплину. Считаю необходимым доработать сценарий, исходя из задач, поставленных перед советским киноискусством на совещании в ЦК ВКП(б).

Насытить атмосферу фильма трудовым ритмом упорного труда, который характерен для нашего времени.

Рига, Кемери 26 мая 1941 года[256].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. СВЕРДЛИНУ[257]

Алма-Ата, 15 марта 1942 г.

Дорогой Лев!

Жизнь – это фонтан! Поэтому, как вам известно, я уже худрук Бакинской киностудии. Но, кроме того, я подготовил очень интересный сценарий – «Голубая звезда»[258]. В этой картине имею вас в виду на героя – главную мужскую роль – советника нашего полпреда в Иране.

Сценарий очень интересен, как и роль. Скоро пришлю для ознакомления. Работать начнем в мае с. г. Напишите мне ваши намерения: сможете ли работать с нами.

Фильм будет снимать Бакинская студия. Я буду в Алма-Ате еще дней 20. Жду от вас ответ.

Сердечный привет от Любови Петровны.

Н. КИВА[259] **– Г. АЛЕКСАНДРОВУ**

Уважаемый Григорий Васильевич!

Несколько дней назад М. И. Ромм направил в Ваш адрес телеграмму о нецелесообразности запуска в производство короткометражек «Бахтияр» и «Советский богатырь».

Пользуясь случаем, что Саид-Заде выезжает обратно в Москву, направляю Вам заключение по этим сценариям тт. Черняка и Еремина, которые прибыли для работы в Ташкент.

Эти заключения направляю Вам как материал, так как они М. И. Роммом не рассматривались и не утверждались в связи с тем, что он 19 мая вылетел в командировку в Москву.

Надеюсь, что телеграмму Вы уже получили, а эти заключения Вам пригодятся в беседе с режиссурой и авторами. Учитывая, что заключение по сценарию «Советский богатырь» дает возможность «варьировать» – особенно прошу учесть, что оно посылается Вам для личного пользования.

Если М. И. Ромм по приезде утвердит эти заключения как окончательно принятое им решение – мы об этом Вам сообщим.

С товарищеским приветом *Н. Кива*.

25.5.42 г.

«Красивый, обаятельный и талантливый» Леонид Утесов ревновал к «раздутой» роли Анюты в «Веселых ребятах».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ[260]

Режиссерские соображения по поводу сценария И. Прута «Голубая звезда»

Уважаемый Иван Григорьевич!

Направляя Вам сценарий, мне хотелось бы ознакомить Вас с моими соображениями, на основании которых я собираюсь создавать картину:

1. Под внешней формой занимательного, приключенческого, детективного и мелодраматического жанра в этом сценарии кроются большие возможности идейного значения. В этом отношении фильм будет похож на картину «Цирк», где так же идейное содержание было обрамлено занимательным материалом, который не портил, а украшал картину.

2. Город Баку в настоящей войне является центром огромного значения и привлекает всеобщее внимание, как со стороны врагов, так и со стороны друзей.

27 января 1942 года г. Черчилль, выступая в палате общин, так говорил о международном значении Баку:

«…В то время, когда шло громадное наступление (немцев в

41-м. – *Ю. С.*), мы были особенно озабочены тем, что бронетанковые части германской армии могли форсировать Дон, захватить Ростов, вторгнуться на Кавказ и достичь бакинских нефтепромыслов. Такое продвижение не только бы предоставило немцам нефть, в которой они начали испытывать серьезный недостаток. Но это отразилось бы на всем театре военных действий и поставило бы под угрозу наши интересы на Ближнем Востоке, Ираке, Иране и других стратегически важных районах».

Но мы и без господина Черчилля знаем, что такое Баку в настоящей войне, и его значение является центральной частью нашей картины. Баку в центре внимания всех героев. Поэтому мне представляется исключительная возможность создать три коротких ярких фильма о Баку, которые входят в ткань сюжета не как вставные номера, а как неотъемлемая его часть.

Эти сцены на материале Баку будут не просто кусками хроники – нет, это будут три песни о Баку:

1. «Баку – город нефти».
2. «Баку – готов к бою» (об обороне Баку).
3. «Баку – столица Азербайджана».

В образах матерого шпиона Захта, гитлеровского резидента в Тегеране фон Клюка, шпионки Майи Тари, фрау Шульц и др. я намерен показать представителей гитлеровской бандитской шайки – негодяев, ослепленных грабительскими идеями, раздираемых завистью, снедаемых тщеславием, эгоистичных, лживых, жестоких, постоянно обманывающих друг друга и безумствующих с пеной у рта.

А в образах простых советских людей: инженера Нагиева, его жены Веры, лейтенанта Керимова и других представителей нашего общества мы покажем скромных, честных, идейных патриотов советской Родины.

Мы покажем, как наши люди в трудных условиях, по личной инициативе совершают героические поступки, проявляют беспримерную стойкость, мужество и беззаветную преданность во имя идеалов своей Родины.

Поступки советских людей будут показаны на примерах их высокой культуры, их высоких моральных качеств, свойственных новому поколению советской интеллигенции.

5. В столкновении героев фильма мы отразим великое столкновение двух политических систем – двух мировоззрений. На частном примере наших историй мы можем показать, почему гибель фашизма неминуема и почему непобедим советский народ.

6. Этой картиной мы будем разоблачать гнусные происки немцев на Ближнем Востоке, пытавшихся и пытающихся захватить

в целом ряде ближневосточных государств власть и организовать плацдарм для нападения с тыла на СССР.

Этот фильм будет раскрывать гангстерские приемы страшной «Тайной секретной войны», в которой немцам удалось одержать ряд колониальных побед в Европе, но потерпеть полный крах в столкновении с нами. Этот фильм поможет еще более настроить советского гражданина и поможет ему вовремя распознать тайного врага, в какую бы тогу он ни рядился и к каким бы приемам он ни прибегал.

7. В художественной стороне этого сценария есть также одно особенное качество: он отличается по своему жанру от всех («всех» зачеркнуто. – *Ю. С.*) большинства современных картин, снимаемых на наших студиях. Это достоинство сценария, ибо картина своим появлением будет способствовать расширению разнообразия жанров, которого еще так недостает нашей оборонной кинематографии.

8. С производственной точки зрения картина очень рентабельна: ибо она умышленно рассчитана на съемки материала, находящегося или в самом Баку, или в его окрестностях. Студия будет избавлена от дальнейших экспедиций.

Декораций в картине мало: всего 4–5, и кроме них несколько уголков.

В картине только одна массовая сцена (Восточный базар).

Мало действующих лиц, но очень выгодные центральные роли. На три главные роли имеются первоклассные исполнители. Это Майя Тари и ее двойник Вера Нагиева – Л. Орлова. Доктор Захт – народный артист СССР М. Тарханов, который будет работать в Баку. Остальных надеюсь подобрать здесь – тем более что все, кроме Клюка, должны быть кавказской национальности.

В этом фильме нет надобности в сложных трюковых съемках (которые еще довольно продолжительное время нельзя будет производить на Бакинской студии).

Так как мы работаем все время в тесном контакте с И. Л. Прутом, то и режиссерский сценарий готов в черновике.

Все эти соображения дают мне право заверить Вас (зачеркнуто «Заявить Вам». – *Ю. С.*), что в этом году может быть создана очень нужная и интересная картина.

По утверждении Вами сценария нет никаких причин, которые бы задержали немедленное начало работ.

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров.*

Баку, 15 мая 1942 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Баку, 3 июня 42 г.

Уважаемый Иван Григорьевич!

Готовлю Вам большое письмо с подробной информацией о делах Бакинской студии, но не могу его закончить, ибо, находясь в больнице, не имею возможности ознакомиться лично с целым рядом обстоятельств.

5-го или 6-го меня обещают выпустить «на свободу», и тогда я пошлю Вам подробное письмо.

Сейчас, пользуясь случаем отъезда И. Маневича (сценарно-редакторский работник Комитета. – *Ю. С.*), пишу Вам самое необходимое.

1. В Баку есть особые трудности работы, о которых тов. Маневич расскажет Вам на словах.

2. Съемки «Подводной лодки «Т-9» начинаем, несмотря на трудности с актерами[261].

3. Будучи в больнице, все же веду большую работу по организации и перестройки студии.

4. Всеми силами стараемся подобрать нужные кадры работников здесь, и будем обращаться к вам только в самых необходимых случаях.

5. Съемки документального фильма «13 июля» будут выполнены. Думаю сам руководить ими, ибо другого способа получить удовлетворительный материал – нет.

6. Жду Вашего решения по сценарию «Голубая звезда», на который возлагаю большие надежды. И в успех которого безоговорочно верю. Сценарий корректируется, сокращается и улучшается с каждым днем.

Прошу телеграфировать мне Ваше принципиальное решение о сценарии. Если Вы решите положительно, мы будем готовить картину, не теряя ни одного часа, а Ваши замечания и поправки внесем по их получении.

7. Посылаем Вам также сценарий А. Медведкина «Мертвая голова». Это наш резерв. Считаю, что эта сатирическая картина представит большой интерес, особенно в связи с тем, что в будущем ее может снять сам Медведкин, который потерпел много неудач, потому что талантливую остроту своих картин использовал в отношении нашего советского быта, а на этот раз направил ее в сторону наших заклятых врагов. Такой фильм именно у Медведкина[262] может получиться очень хорошо.

8. После операции гнойных гланд успешно поправляюсь. Климат Баку очень способствует моему выздоровлению. Уверен, что через 10–12 дней смогу развернуть свою энергию и деятельность в полную силу.

9. Ваше строгое письмо о «Подводной лодке» и о «кадрах»

помогло наладить дело. Но о некоторых его несправедливых пунктах напишу Вам в большом письме.

Жму Вашу руку. *Гр. Александров.*

P.S. С трепетом думаю: а что, если Вы не утвердите «Голубую звезду». Тогда прошедшие полгода работы и будущие полгода будут пропавшими для меня как для режиссера.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Е. ЧЕРНЯКУ

Уважаемый Ефим Захарович!

Прошу Вас доложить К. А. Полонскому (до войны – один из директоров «Мосфильма». – *Ю. С.*) об этом совещании и объяснить ему, в какое трудное положение[263] он поставил меня в отношении Тахмасиба. Кроме того, жду от Колтунова сценарий «Унтер хочет кушать».

Ч. ЧАПЛИН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ[264]

Глубоко восхищен отважной борьбой народов СССР против нашего общего отвратительного врага. Очень заинтересован Вашей новой работой.

Г. АЛЕКСАНДРОВ и Л. ОРЛОВА – П. ПАВЛЕНКО

4 января 1943 г. Баку.

Милый Петр Андреевич! Спасибо Вам за записку. Очень рада, что Вы продолжаете работать над сценарием «Актриса на фронте». Надеюсь, что из этой затеи получится очень нужная и интересная картина.

Прошу Вас не оставлять этой мысли и продолжить работу. Об этом же просит Вас и Григорий Васильевич.

8 января буду в Тбилиси и надеюсь поговорить с Вами лично. Еду на концерты к Черноморским морякам и буду там набираться впечатлений для этой картины.

От всего нашего семейства поздравляем Вас с Новым годом и желаем в этом году нашей общей Победы и Вашего счастья и здоровья.

Л. Орлова.

Примите и мои наилучшие пожелания по поводу Нового года и по поводу того, чтобы в этом году у нас с Вами получилась хорошая, веселая и умная картина «Актриса на фронте». Крепко жму Вашу руку и жду.

Гр. Александров.

Л. ОРЛОВА – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

…А тут еще скрипач Ойстрах – он ехал в одном купе[265] – начал ухаживать, да так неумело, по-мужицки, что Лева (Л.

Миронов – аккомпаниатор Л. Орловой. – *Ю. С.*), бедный, не знал, куда деваться от стыда за него. В общем, от греха подальше (не собственного, конечно, а чтобы не слишком уж нагрубить ему), я вышла и попросила проводницу перевести нас с Левой в другое купе. Та, мне кажется, все поняла и сделала то, о чем я ее просила.

Утром, встретившись в коридоре – ему надо было сходить первым, в Нальчике – мы не обмолвились ни словом…

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Баку, 15 июля 43 г.

Дорогой Учитель!

Все еще не могу кончить картины. Очень много особенных трудностей. Надеюсь в июле выехать в Москву и определить всю дальнейшую судьбу.

Очень хотелось бы Вас повидать, ибо уйма интересного на белом свете.

Заслуженный деятель искусств Азербайджана

Гр. Александров.

Привет от Любови Петровны и Дугласа.

Любовь Орлова, Сергей Столяров и двухлетний Джим Паттерсон в фильме «Цирк». «О цирке снимали немало фильмов. Но не один из них не переплюнул кинокомедии Александрова», – сказал на одном из юбилейных показов знаменитой картины

Юрий Никулин.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – … [266]

Уважаемый Владимир Павлович!

Вызывая Вас из Тбилиси и помогая Вам устроиться в Москве и на «Мосфильме», я имел в виду длительную творческую дружбу и совместную работу, считая, что для картины, которую я делаю сейчас («Весна». – *Ю. С.*), нет лучшего художника, чем Вы.

Но условия, которые Вы выставляете, при всем моем желании, не могут связываться с творческой работой и обязывать нас друг перед другом и ставить в зависимость работу по картине.

Поэтому с большим сожалением и понимая всю серьезность и ответственность, я все же должен сказать Вам, что не могу взять на себя обязательства выполнять предъявленные Вами условия. Хотя всегда стремился товарищески помогать Вам.

Как я понял, мой отказ от выполнения ваших условий обозначает Ваш отказ от работы в картине.

Еще раз глубоко сожалею о случившемся и надеюсь, что наступят времена, когда подобные обстоятельства не помешают нашей совместной работе.

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров.*

Москва, 1.1.1945 г.

Ф. РАНЕВСКАЯ – Л. ОРЛОВОЙ и Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Люблю грозу в начале мая и в декабре люблю «Весну»[267].

Любочке и Гришечке с нежной любовью.

***Раневская* – ФЕИ**[268].

Зима 45 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. КАЛАТОЗОВУ[269]

На роль режиссера по к/ф «Весна» группой были приглашены ряд артистов – Державин, Охлопков, и все кандидатуры отпали из-за занятости в других картинах или в театре и по вопросам материального порядка.

Сейчас на эту роль приглашен народный артист Б. А. Бабочкин.

Студия просит утвердить тов. Бабочкина на эту роль без предъявления Вам пробы, с тем, что проба будет представлена к заседанию Большого художественного Совета. Учитывая, что роль «режиссера» является одной из основных мужских ролей в картине, прошу санкционировать сумму выплаты Бабочкину аккордно за роль в сумме 100 000 (сто тысяч рублей)[270].

Директор студии «Мосфильм» — *В. Головня.*

Художественный руководитель — *Г. Александров.*
21.5.45 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. КАЛАТОЗОВУ
Заявление от съемочной группы «Весна»

Уважаемый Михаил Константинович!

Наша съемочная группа поставила перед собой сложные новые задачи в области операторского мастерства, в области съемки музыкальных, балетных, вокальных и особенно комедийных сцен. Кроме того, поставлены задачи в области виртуозного монтажа картины.

Точная разработка предстоящих съемок определяет, что количество пленки, отпускаемое по установленному лимиту, совершенно недостаточно и лишает нас возможности осуществить эти наши творческие намерения.

В силу этого мы решаем просить Вас получить у Председателя нашего Кинокомитета особое разрешение на расходование пленки в следующем количестве:

1-е: 24 600 метров, исходя из расходования один к восьми.

2-е: 3 000 метров для съемок сложных ревью: а) киноревью[271], б) цыганское ревью, в) ледяное ревью.

3-е: 2 000 метров для трюковых съемок и особенно съемок двойников, которые занимают в картине важное место.

ВСЕГО на картину – 29 600 метров

По поручению группы в составе: оператор Ю. Екельчик, композитор И. Дунаевский, поэт Лебедев-Кумач; артистов Л. Орловой, Ф. Раневской, Н. Коновалова, Б. Тенина[272], Р. Плятта.

Режиссер *Гр. Александров.*
20 сентября 45 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – М. КАЛАТОЗОВУ
Объяснительная записка

По требованию дирекции студии в третий раз (на этот раз в письменной форме) делаю объяснение по поводу костюма, называемого «Белое платье Верочки».

Сшитый нами костюм в августе этого года по утвержденному нами эскизу был сделан при следующих обстоятельствах:

1. Группа всеми средствами пыталась начать натурные съемки для того, чтобы снять максимальное количество кадров солнечной натуры.

2. Подходящий материал для выполнения эскиза этого платья найти было невозможно.

3. Исполнителя костюма также было трудно отыскать ввиду весьма срочной работы.

Ввиду этого группа по согласованию с дирекцией студии решила сшить временный костюм для того, чтобы отснять в нем кадры Верочки в пальто, частично прикрывающей этот костюм.

Для этого была найдена, но не вполне соответствующая фактура материала. Костюм был сдан в мастерскую Госцирка портнихе Поповой и сшит.

Намеченные кадры 150 метров натуры были сняты благодаря этому.

Чтобы костюм оправдал свои расходы, мы решили снять в нем еще одну сцену: «За кулисами театра оперетты», для которой все равно должен шиться специальный костюм, т. е. заменяющий тот костюм этим.

После этого группа сразу приступила к поискам материала для пошивки по эскизу. Материал не был подобран, но появился другой материал, пришедший в трофейном имуществе (т. е. из Германии. – *Ю. С.*), но из этого материала нельзя было сшить по прежнему эскизу, ибо этот материал другого качества и требует другой выкройки.

Исходя из этого, группа сделала новый эскиз, который можно осуществить из имеющегося материала. Заказ этого костюма задерживается в течение 11 дней и до сих пор не выдан группе из-за того, что дирекция считает, что этот костюм уже существует.

Вышеуказанное напоминает Вам историю этого костюма, и я в третий раз прошу Вас оформить заказ на костюм, который уже шьется, и из-за этого задерживается съемка объекта «Квартира Никитиной».

Режиссер *Гр. Александров.*

Примечание художественного руководителя[273]. Считаю, что в тех случаях, когда костюм в результате работы над ним не отвечает художественным требованиям, он должен быть заменен, не говоря о таких случаях, которые уже изложены в этом заявлении.

Заслуженный деятель искусств, Лауреат Сталинской премии
Гр. Александров.
10 октября 45 г.

М. КАЛАТОЗОВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
(копия – тов. Лебедеву-Кумачу В. И.)

Несмотря на Ваши заявления о готовности текстов песен для картины «Весна» в сроки, обеспечивающие нормальный ход съемок, – съемки летней и осенней натуры по этой причине оказались сорванными из-за несвоевременной сдачи текста «Марша»[274], который в окончательном виде до сих пор не представлен Вами на утверждение.

Еще хуже обстоит дело с текстами арий и дуэтов для объекта «Ледяная невеста» и «Цыганская фантазия», которые Вами не представлены на утверждение до сих пор. Как Вам известно, съемки этих объектов должны начаться не позже 1 декабря, а отсутствие указанных текстов всех музыкальных номеров для к/ф «Весна» установлен 15 июля с. г. Таким образом, задержка со стороны тов. Лебедева-Кумача достигла совершенно недопустимых пределов в 5 месяцев.

Учитывая, что дальнейшее нарушение сроков производства картины «Весна» по причине задержки текстов песен категорически нетерпимо, предлагаю Вам закончить всю Вашу работу с поэтом Лебедевым-Кумачом над текстами для объектов «Ледяная фантазия» – к 20 ноября, «Цыганские фантазии» – к 1 декабря и всех остальных номеров для всей картины к 5 декабря 1945 года.

Предупреждаю Вас, что эти сроки являются окончательными, и в случае нарушения первого из них мы вынуждены считать договор с тов. Лебедевым-Кумачом расторгнутым и пригласить для выполнения этой работы другого поэта.

И. о. директора к/с «Мосфильм» ***М. Калатозов.***
16 ноября 45 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. ОБУХОВОЙ

Уважаемая Надежда Андреевна!

Не только наша предстоящая работа, но и все мои симпатии к Вам заставляют меня волноваться о Вашем здоровье. Когда сочтете возможным, назначьте встречу, чтобы я мог рассказать Вам все, что мы насочиняли[275] за это время для Вашей киносъемки.

А также объяснить все наши намерения.

Любовь Петровна шлет Вам сердечные приветы.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ[276]

Сейчас кончился Худсовет Комитета, посвященный второй серии Вашего фильма.

По общему мнению, 2-я серия лучше первой – сильнее режиссерски и актерски. Лучше снята и лучше смонтирована.

Новое в цвете так же отмечено множество раз…

Но было много замечаний, таких же, как по первой серии. Пырьев, Дикий, Захаров говорили о нерусскости картины (де, мол, это не Россия!).

Наши генералы считают, что фильм блистателен в области искусства и может служить примером, как надо работать в искусстве кино – но слишком много внимания уделено личным

переживаниям царя. Что надо бы наряду с этими сценами показать и преобразования страны, которые он делал как руководитель государства и пр. и пр.

Музыка Прокофьева, по общему мнению, замечательна, а по мнению Хренникова – гениальна.

Все скулили по поводу того, что картина мала по метражу и мала по количеству событий, особенно событий большого государственного порядка.

В результате И. Большаков предложил не делать скоропалительных выводов по такой большой и выдающейся работе, а посмотреть ее еще раз и внимательно изучить ее качества, а также создать Комиссию, которая могла бы спокойно готовить заключение по картине.

В эту комиссию включили и меня. Буду Вам сообщать дальнейший ход событий.

Считаю, что Ваше дело сейчас не думать о картине. Как врачи разрешат, организуем Вам показ цветных роликов, которые все время допечатывают и поправляют. Большаков посылает Вам от имени и по поручению Худсовета письмо с приветами и пожеланиями выздоравления.

Сам я думаю, что это МОГУЧАЯ КАРТИНА – ОГРОМНАЯ СИЛА, и немудрено, что сердце Ваше устало от такой грандиозной творческой и физической работы.

Мне очень нравится Черкасов – есть у него в этом фильме ВЕЛИКИЕ КУСКИ.

Много раз я смотрел этот материал, три раза смотрел фильм, и с каждым разом понимаю все больше и больше. Больше ценю и потрясаюсь.

Знаю, что многие поймут его тоже. Знаю, что он будет «СОКРОВИЩЕМ».

Целую Вас. Душой с Вами!

Прошу о главном – о спокойствии во имя скорейшего выздоровления и возвращения к творческому труду.

Все, все шлют Вам приветы. Мой телефон занят этими «приветами» круглые сутки. Ваша болезнь волнует многих…

Черкасов, Бирман, Жаров, Тобак, Орлова, Прокофьев и множество других людей шлют Вам приветы и пожелания выздоровления.

Четверг, 7 февраля 46 года.

«Люблю грозу в начале мая», и в декабре люблю «Весну». Ф. Раневская ~ Фея.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Палата № 29, Эйзенштейну.

Дорогой мастер!

Снимаем, как черти (фильм «Весна». – *Ю. С.*)! Главным образом, ночами и вечером, а днем спим. «Грозного» будут смотреть очень скоро[277]. Большаков расскажет о Вашей болезни и предложит выпускать фильм на экран в таком виде, как есть.

Все предложения Худсовета пока не принимаются во внимание, Комиссия не работает и заключения по фильму не пишет.

Ждут самого этого просмотра. Я убежден и верую, что просмотр пройдет хорошо! Что не надо будет и заключения комиссии.

Но все же Иван Григорьевич (И. Г. Большаков. – *Ю. С.*) просил меня узнать Ваше мнение. Как Вы считаете? Надо ли дополнять 2-ю серию чем-нибудь или выпускать ее так. Я высказал свое мнение – выпускать так!

Думаю, что и Вы так думаете. Очень хочу повидать Вас и прошу об этом Бусалова (лечащий врач С. Эйзенштейна. – *Ю. С.*), но он неумолим.

Как только разрешат, так увижу я Вас.

17 февраля 46 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ
(без даты)

Дорогой Учитель!

Большинство Ваших замечаний уже выполнено. Некоторые делаются сейчас.

Ваше желание видеть цвет по новому и в стиле картины нами понято по тем кускам, которые нам показали как хорошие.

Сейчас цветные ролики ошеломительно хороши![278]

По общему мнению, надо показывать.

Но Вам важнее покой, и потому наше желание показать Вам ролики мы отменяем во имя Главного – выздоровления!

Целую Вас. *Гриша.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Дорогой мастер!

Пусть Вас ничего не беспокоит. Все дела с фильмом будут ждать Вас, и без Вашего разрешения ничего не произойдет.

Хлопоты о Вашем переезде продолжаются[279]. Сейчас еду к Большакову узнать результаты. Спокойно поправляйтесь и набирайтесь сил.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. СТАЛИНУ
6 марта 1946 года, Москва

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Тов. Большаков информировал меня о Вашем отрицательном мнении по поводу второй серии картины С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный», а также о решении ЦК ВКП(б) о запрещении выпуска картины за нехудожественность и антиисторичность.

Цель моего письма – не защищать фильм С. Эйзенштейна. Исключительные и чрезвычайные обстоятельства вынуждают меня беспокоить Вас.

В среде творческих работников кинофильм «Иван Грозный», как первая его серия, так и вторая, вызвал резкую критику. Особенно вторую серию упрекали за то, что эпизод Ефросиньи Старицкой заслонил всю государственную деятельность царя Ивана[280], за отсутствие в картине народных сцен, за отсутствие русской природы, архитектуры и обстановки.

Упрекали также за любование жуткими сторонами жизни, излишний показ религиозных моментов, вместо показа организации русского государства и подготовки к Ливонским походам, вместо борьбы за дорогу к Балтийскому морю.

Четыре месяца тому назад руководство студии «Мосфильм» решило, что снятый материал не может составить

самостоятельной картины и правильно отобразить деятельность царя Ивана. С. М. Эйзенштейну было предложено доработать фильм, доснять к нему сцены государственной деятельности и подготовки к Ливонской войне и соединить предполагаемую третью серию со второй, сделав единый фильм, который закончить «Победой у моря».

Но режиссер С. М. Эйзенштейн воспринял это болезненно отрицательно и просил руководство студии дать ему возможность закончить вторую серию по ранее утвержденному сценарию и не искажать его основного плана.

Присвоение режиссеру и автору сценария первой серии фильма «Иван Грозный» С. М. Эйзенштейну Сталинской премии первой степени еще больше укрепило его уверенность в своей правоте. Мы решили не насиловать его и удовлетворить просьбу Сергея Михайловича – доделать фильм до конца по его плану и лишь после этого принимать окончательное решение.

2 февраля С. Г. Эйзенштейн закончил работу над фильмом и сдал материал в кинолабораторию. Но через несколько часов после этого (на празднике по случаю присвоения Сталинских премий работникам кино) у Эйзенштейна неожиданно произошел очень тяжелый приступ грудной жабы, который продолжался 36 часов. Только своевременное вмешательство медицины и применение сильнодействующих средств спасло его от смерти.

Внезапно заболев, Эйзенштейн не успел посмотреть картины в готовом виде.

Придя в себя после приступа, Эйзенштейн просил меня показать фильм Художественному Совету Кинокомитета.

Большинство членов Художественного Совета отнеслись к фильму отрицательно и подвергли его жестокой критике, отметив, однако, что работа сделана весьма добросовестно, оригинальна по творческим приемам, нова по средствам выразительности и весьма профессиональна.

Отмечены были также большие достижения в области творческого и технического освоения цветных съемок по новому методу. Худсовет решил поручить Комиссии выработать предложения по исправлению и доработке фильма, но состояние Эйзенштейна было настолько плохо, что ни о каких поправках и доработках не могло быть и речи в ближайшее время.

Эйзенштейн из больницы настойчиво требовал, чтобы фильм был показан Вам, Иосиф Виссарионович. Просмотр фильма Вами сделался как бы целью его жизни. Этот просмотр волновал его больше всего другого. В этот фильм он вложил более пяти лет своей жизни и труда. Он снимал его в трудных условиях в г. Алма-Ате, и ничего у него не было в жизни, кроме этого фильма.

Откладывать просмотр Вами – значило затягивать и усиливать волнения Сергея Михайловича, которые ему противопоказаны.

После его ежедневных и настойчивых требований я просил товарища И. Г. Большакова показать Вам картину.

Результат просмотра будет для него крайне неожиданным. Судя по его словам, он ждал благоприятных результатов и был в них уверен.

Известие о такой отрицательной оценке, безусловно, послужит причиной сильного волнения, которое для него в данный момент смерти подобно.

Зная Вас, Иосиф Виссарионович, как человека внимательного к людям и их несчастьям, человека отзывчивого и душевного, а с другой стороны, зная в течение 26 лет режиссера Эйзенштейна как активного деятеля нашей кинематографии, как учителя многих ныне прославленных мастеров, как основоположника советского кинематографа и принимая во внимание чрезвычайные обстоятельства, изложенные выше, Я ОСМЕЛИВАЮСЬ ПРОСИТЬ ВАС, ИОСИФ ВИССАРИОНОВИЧ, НЕ ПРИНИМАТЬ ОКОНЧАТЕЛЬНОГО РЕШЕНИЯ ПО КАРТИНЕ «ИВАН ГРОЗНЫЙ» ДО ВЫЗДОРОВЛЕНИЯ ЕЕ АВТОРА.

Выздоровев и посмотрев свое произведение, Эйзенштейн, может быть, предложит такой вариант монтажа и поправок, который спасет все средства и силы, затраченные на эту большую работу.

Обращаюсь к Вам как худрук студии «Мосфильм» и бывший ученик Эйзенштейна.

С глубоким уважением и любовью к Вам *Гр. Александров.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Г. ЖУКОВСКОЙ[281]

Милая Гарэн Константиновна!

Еще раз благодарю за любезность и прошу извинить за беспокойство.

Жду Вас для работы, которая, без сомнения, будет хороша[282].

Сердечный привет Вам и Александру Александровичу[283].

21 марта 46 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Картину еще не смотрели, ибо – вероятно – много «атомных дел». Желаю Вам скорейшего вставания и выздоровления.

Ваш *Гриша.*

7 апреля 46 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. А. ВИЛЬЯМСУ

Дорогого Петичку горячо поздравляем, крепко целуем обоих. В конце апреля будем в Москве. Сердечный привет родителям.

Люба, Гриша.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. и А. ВИЛЬЯМСАМ

Приезжаем третьего из Ленинграда. Везем материалы для коктейлей. Сердечно поздравляем Петичку с новым лауреатством. Ура!!!

Целуем Аничку. Будем звонить.

Ваши *Люба* и *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. и А. ВИЛЬЯМСАМ

Читали, слышали от очевидцев. Сердечно поздравляем. Жаждем посмотреть. Целуем обоих.

Ваши *Люба* и *Гриша*[284].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ДУНАЕВСКОМУ

Дорогой маэстро!

Черт бы Вас побрал! Вы сорвали так много замечательных вещей, что все проклинают Вас.

Но все же ждут с нетерпением. Сегодня фестиваль продолжится в БРНО. Завтра – в Братиславе, где Вам надо быть *совершенно обязательно*![285]

Языканов (давний, по театру «Пролеткульта», коллега Александрова работал у него в качестве ассистента. – *Ю. С.*) препроводит Вас. Не вздумайте не приезжать!

Гр. Александров.

1 июля 46 г.

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. САВЧЕНКО[286]

Мы пили пиво
И чувствовали себя на диво.
Перо беру я снова
И подписуюсь – *Л. Орлова*.
Нас подружил с тобой «Баррандов» —
Твой «конкурент» – *Г. Александров*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. ВИЛЬЯМСУ

Дорогие, дорогие друзья!

Привет Вам из бывшего Мариенбада – теперь Марианские Лазни[287]. Здесь мы, пользуясь выходным днем, лечим свои болячки, полученные в автокатастрофе[288]. И помогает.

Скоро закончим пражские съемки и рады будем видеть Вас в Москве!

Люба, Гриша.

14.7.46 г.

Николай Черкасов и Павел Кадочников в фильме С. Эйзенштейна «Иван Грозный», который был и остался одним из высших достижений в жанре исторического отечественного кино.

М. ДОЛГОПОЛОВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Нюрнберг. 14.6.46 г.

…После завершения Международного военного трибунала в особом зале, не там, где судят гитлеровских преступников, советская делегация вместе с иностранными корреспондентами смотрела Ваш неувядаемый, вечно юный и талантливый фильм «Веселые ребята».

С огромной радостью констатируем: картина выдержала испытание временем.

Отличная игра Любови Орловой, Леонида Утесова и всего

дружного коллектива «Веселых ребят» вызвала всеобщее восхищение всего зала.

Картину принимали прекрасно.

Наши иностранные коллеги с большим одобрением отзывались о Вашей превосходной картине. Для нас же, советских людей, находящихся вдали от родины, в городе, где идет суд над преступной бандой заправил гитлеровской Германии, вдвойне приятно было видеть наших любимых артистов, слушать песни, милые сердцу русского человека.

Фильм «Веселые ребята» явился отличной разрядкой после всего того ужаса, страшных преступлений, которые раскрываются сейчас перед трибуналом.

Шлю искренний привет Вам и Любови Петровне.

***М. Долгополов*, корр. «Известий».**

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Л. КУЛЕШОВУ, А. ХОХЛОВОЙ[289]

Дорогие Александра Сергеевна и Лев Владимирович!

Шлем Вам свои сердечные приветы и поздравления в день такого замечательного и почетного юбилея.

Вы наши первые учителя в советском кино. Вы те, которые нам помогли стать киномастерами.

Вам наша благодарность!

Желаем, чтобы и дальше Ваша жизнь была плодотворна и полна творческих успехов.

Ваши *Александров* и *Орлова*.

Москва, 3 апреля 47 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. АРДОВУ

Москва, 14 августа 1947 г.

Дорогой Виктор Ефимович!

Скитаясь по колхозным полям по случаю уборки урожая и посещая такие отдаленные места, как город Вологда и его область, я не мог своевременно получить Вашего письма.

Получил я его по приезду в Москву одновременно с известием о том, что нам с Любовь Петровной предстоит отбыть в город Венеция для проведения международного кинофестиваля.

Поскольку такие фестивали длятся недолго, я намереваюсь в скором времени прибыть в Москву и послушать Ваше сценарное предложение, потому что планы планами, а хороший сценарий всегда нужен.

Прошу Вас воспользоваться временем, которое неминуемо оказывается у нас свободным, и развернуть идею к нашей встрече во всю ширь.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – ВС. ПУДОВКИНУ

С поздравлением в честь победы «Адмирала Нахимова» на Венецианском международном фестивале[290]. Любим, желаем новых успехов. Сердечно приветствуем Анну Николаевну (жена Вс. Пудовкина. – *Ю. С.*).

Ваши *Орлова, Александров*.

13 сентября 1947 г., Venezia.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Ф. РАНЕВСКОЙ

Дорогой Фаине Георгиевне. Сердечные приветы и поздравления с Парижским успехом[291].

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – А. ВИЛЬЯМС

2 декабря 47 г.

Дорогая, любимая Аннушка!

Всей душой, всем сердцем разделяем Ваше горе.

Знайте, что мы всегда с Вами, что мы любим Вас и преданы нашей дружбе.

Мы вместе с Вами переживаем большое горе[292].

Ваши *Люба* и *Гриша*.

ЗРИТЕЛЬ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Скажите, тов. Александров, почему Ваш фильм «Весна» не удостоен Сталинской премии?

КИНОЗРИТЕЛЬ СЕМЕН АНТОНОВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (фрагмент письма)

…Еще хочу поделиться с Вами. «Весна» убедила меня в благотворном влиянии коммунистической идеологии на духовный мир человека. Только в социалистическом обществе человек духовно похож друг на друга: инженер похож на артиста, педагог на чабана, чабан на члена бюро ЦК. Я говорю о духовной стороне этого вопроса. В советском государстве – люди-двойники. Вот идея Вашего фильма, она доступна, драматически, вернее, композиционно ясна. Хочется, честно признаюсь, пожелать Вам еще больших благ, пожелать удач, здоровья, долголетней творческой жизни. Пишу Вам все это бесхитростно, с чистой совестью. Вот и все.

С глубоким уважением, *С. Антонов*.

13.8.47 г.

P.S. Я не принадлежу к критикам, литераторам, работникам кино, я начинающий педагог, понимаете, учитель я начинающий.

Мой, на всякий случай, адрес: г. Сталинград, ул. Пархоменко,

Искренне буду рад тому, если Вы будете у меня в доме (гостем дорогим будете), Вы как специалист бываете в разных городах!»

АНОНИМНЫЙ ЗРИТЕЛЬ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
(фрагмент письма 1947 года)

…Летом 1946 года в театре «Миниатюр» шла Ваша пьеса «Звезда экрана». Вы хотели поглядеть, клюнет ли публика. Но историческое решение покарало Вас[293]. Вы изменяете сценарий в соответствии с требованиями времени, очень удачно поставив себя на место одного из действующих лиц[294].

И вот «Весна», снимавшаяся два года, вышла на экран.

Не хотелось ли Вам сказать при этом: «Широка реклама моя родная»?

Не отпирайтесь. Вот улики:

1. Трансляция фонограммы фильма по радио.
2. Рекламы в газетах и в виде плакатов.
3. Продажа фотографий и песен из «Весны».
4. Выход в лучших кинотеатрах.
5. Главную роль играет Черкасов (хороший артист увеличивает успех).
6. В «Метрополе» «Весна» вторично шла все лето.

По-видимому, за Вами стоят очень влиятельные люди.

Но «Весна» успехом не пользуется[295].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Г. МАРЬЯМОВУ

Начальнику сценарно-постановочного отдела Министерства кинематографии тов. Марьямову Г. Б.

Уважаемый Григорий Борисович!

Вам предстоит делать на Коллегии доклад о мерах улучшения качества художественных кинокартин и о тех способах, которые бы могли содействовать этому.

Рассматривая картину «Встреча на Эльбе» с этой точки зрения, я считаю необходимым предложить в целях резкого повышения ее идейно-художественных качеств вернуть в сценарий три сцены, существовавшие в первом варианте режиссерского сценария, которые были сокращены в целях экономии метража и средств.

1. Перед разговором Мак-Дермота с Фишером сделать сцену разговора Мак-Дермота с женой[296], в которой они дают понять зрителю, что Мак-Дермот не профессиональный военный генерал, а бизнесмен, биржевик с Уолл-стрита, одевший военную форму для того, чтобы использовать военную власть в целях личной

наживы и личного обогащения (30 метров).

Это необходимо для характеристики поведения целого ряда американских военных представителей, которые, в сущности, являются агентами или хозяевами американских трестов и картелей, связанных с немецкой промышленностью. Мак-Дермот по сценарию должен являться одним из хозяев оптического завода Шранка. Для того чтобы это было ясно, в этой сцене и должно быть сказано.

Эта сцена должна сниматься в существующем объекте «Кабинет Мак-Дермота».

2. В печати все больше и больше появляется материалов о том, что американцы создают военную немецкую армию под видом трудовой полиции, которая называется «Черный рейхсвер» или «Черная гвардия».

Это одно из преступных нарушений Потсдамских соглашений Соединенными Штатами Америки. Мне кажется, необходимо показать учебный плац перед замком Мак-Дермота, на котором американские офицеры тренируют немецких солдат (20 метров).

3. В сценарии был также коротенький 20-метровый эпизод «Черный рынок», в том месте, где Кузьмин, едучи на американский прием, проезжает по Бизонии и оказывается на «черном рынке». Его окружают американские офицеры и солдаты, торгующие продуктами, и нищие немцы, просящие милостыню.

Над этим «черным рынком» контрастом нищеты и колонизаторского «изобилия» американцев возвышается замок американской резиденции (25 метров).

4. Необходимо также если не показать, то упомянуть о денежной реформе, которая подготовляется Америкой в течение двух лет, и новые деньги, которые были завезены в Германию два года назад.

Из этих четырех эпизодов два, т. е. первый и четвертый, могут быть сделаны без особых трудностей, ибо они не требуют ни новых актеров, ни новых костюмов – ничего, кроме небольшого количества времени и пленки.

«Черный рейхсвер» и «Черный рынок» требуют сметных ассигнований и могут удлинить работу по картине на два-три дня.

Считая необходимым сделать это в целях правильного политического освещения происходящих в Германии событий, прошу Вашего совета, каким путем это можно осуществить.

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров.*

21.6.48 г. Москва.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Г. МАРЬЯМОВУ

Уважаемый Григорий Борисович!

Подробно ознакомившись с тем вариантом сценария, который за мое отсутствие написан Петром Андреевичем Павленко и Натальей Константиновной Треневой (жена П.Павленко и дочь К.Тренева – *Ю.С.*), я пришел к печальным выводам:

1. В сценарии нет Глинки – ни человека, ни музыканта, ни героя, ни монумента. Нет главного, из-за чего делаем картину – музыки.

2. Нет идеи, концепции, направления.

3. Нет формы, драматургии – одни кусочки.

4. Нет содержания.

Все, над чем мы работали, что я годами готовил, куда-то исчезло и в сценарий не попало[297].

Прочтете – будем советоваться, как срочно исправлять дело.

Режиссер *Гр. Александров.*

24 августа 1949 г. Москва.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Дорогая Пэра!

По мере своих сил и возможностей старался помочь делу С. М. (Эйзенштейна. – *Ю. С.*). Николай Иванович Саконтиков был возмущен поведением «Мосфильма», подавшего в суд за охрану архива С. М., и обещал все приостановить[298].

Поговорить с Большаковым мне не удалось, но Саконтиков обещал все сделать.

Советую Вам все же написать письмо Большакову, так как разговоры – это одно, а Ваше письмо – это другое. Уверен, что дело приостановится.

Желаю Вам успеха и здоровья.

Сегодня уезжаю в Польшу. Стремлюсь скорее вернуться, чтобы начинать свою картину «Славься!».

Сердечный привет. Ваш *Гриша*.

1 ноября 1949 г. Москва.

Николай Черкасов в роли режиссера Громова и Любовь Орлова – профессор Никитина – в послевоенной кинокомедии «Весна». Этот фильм не теряет успеха у зрителей уже нескольких поколений.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. КУЗНЕЦОВУ

Уважаемый Сергей Алексеевич!

Я с большой охотой и желанием возьмусь за постановку картины «Софья Ковалевская» по пьесе братьев Тур после окончания фильма «Славься!»[299].

С этим заявлением, без подробного обоснования своего желания, я обращаюсь к Вам, потому что лежу больной и не имею возможности лично передать подробностей, касающихся этой пьесы.

Сердечный привет. Уважающий Вас *Гр. Александров.*

27 января 1950 г.

P.S. Производственный период по картине «Славься!» как раз и послужил бы временем, вполне достаточным для создания добротного сценария новой картины.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Ну вот, Пэрочка!

И прекрасно – и очень хорошо![300]

Привет, *Гриша.*

В понедельник вечером позвоните – буду знать свои календарные планы.

КОЛЛЕКТИВ «МОСФИЛЬМА» – Г. АЛЕКСАНДРОВУ, П. ПАВЛЕНКО, Н. ТРЕНЕВОЙ

Открытое письмо

Дорогие товарищи!

Еще в сентябре прошлого года вы должны были сдать студии сценарий фильма «Славься, народ!». В соответствии с этим была сформирована съемочная группа, которая готовилась приступить к работе, как только будет готов сценарий.

Однако вы, тт. Павленко, Тренева и Александров, не только не закончили сценария в срок, но и, по имеющимся у нас сведениям, и сейчас ничего не делаете, чтобы выполнить, наконец, свое запоздалое обязательство.

Студия вынуждена была расформировать съемочную группу, хотя она потребовала значительных затрат государственных средств.

Такое Ваше равнодушие и безответственность заслуживают общественного осуждения.

Ведь вам должно быть известно, что несвоевременный запуск сценария мешает установить ритмичность производственного процесса, равномерную занятость работников, мешает развернуть новые формы социалистического соревнования и достаточно выпускать фильмов, достигая при этом еще большего идейно-художественного их совершенства.

Напоминаем вам, что, помимо договорной ответственности, вы несете еще и моральную ответственность перед коллективом студии и перед советскими кинозрителями.

Все это побуждает нас задать вопрос: к какому же точно сроку вы, тт. Александров, Павленко и Тренева, сдадите студии полноценный сценарий «Славься, народ!»?

А. Назаров – мастер павильона, депутат Киевского районного Совета,

М. Кокорев – бригадир постановщиков отличного качества,

А. Кульганек – монтажер,

А. Ныркoв – бригадир осветителей,

В. Попов – звукооператор, лауреат Сталинской премии,

Б. Рогаткин – фотограф-художник,

Л. Миронов – технорук постановочного цеха, член фабричного Комитета,

М. Кирюшина – мастер негативной пленки,

М. Наседкин – зав. Базой синхронной аппаратуры.

23 июня 1950 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. КУЛЕШОВУ[301]

Многоуважаемый Лев Владимирович!

Очень сожалею, что новый наскок гриппа лишил меня возможности присутствовать сегодня на кафедре[302].

Посылаю Вам свои соображения о программах в напечатанном виде[303].

Желаю Вам успехов и здоровья, и как только обрету его сам, явлюсь на работу.

Сердечный привет Александре Сергеевне.

Гр. Александров.

2 октября 1950 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. РЯЗАНОВУ

Заместителю Министра кинематографии СССР тов. В. Ф. Рязанову.

Уважаемый Василий Федорович!

Прошу Вас обратиться к директору Госмузиздата тов. Большенинникову с официальным ходатайством разрешить мне получить гранки подготавливаемой к печати книги А. А. Орловой «Летопись жизни и творчества М. И. Глинки», которая представляет собой перечень документов, составленных в хронологическом порядке.

Эта книга крайне необходима мне как режиссеру картины «Глинка», П. А. Павленко как автору, В. В. Щербачеву как композитору для окончательного редактирования нашего производственного сценария.

Спешность с получением гранок вызвана тем, что книга эта задерживается изданием, а мы делаем окончательные поправки и через месяц начинаем интенсивно снимать.

Заранее благодарен.

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров*.

14 декабря 1950 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. КУЗНЕЦОВУ

Приступая к подготовке картины «Славься, народ!», считаем необходимым просить дирекцию студии не выдавать, в целях экономного расходования средств, со складов студии «Мосфильм» костюмов, реквизита и мебели, относящихся к эпохе Глинки, а также дать указание о возвращении с Киевской студии выданных «Мосфильмом» для картины «Тарас Шевченко», по ее окончании, и материалов, предоставленных московской студии им. Горького для оформления картины «Сказка о царе Салтане».

Просим учесть, что перед группой стоит задача не только

восстановления эпохи Глинки (1825–1855 гг.), но и показа Италии и волшебной постановки «Руслана и Людмилы».

Г. Александров.

1 декабря 1949 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ХУДОЖЕСТВЕННОМУ СОВЕТУ КИНЕМАТОГРАФИИ

План сценарных поправок по картине «Славься, народ!».

На основании серьезных критических замечаний, сделанные членами Художественного Совета Министерства кинематографии СССР на заседании 24 августа 1950 года, считаю нужным провести следующие исправления и дополнения в сценарии «Славься, народ!».

1. Путем редактирования диалогов, монтажными приемами, всеми средствами кинематографической выразительности показать Глинку как основоположника русской классической музыки, показать, что творчество Глинки завершило длительный процесс выработки национального стиля в музыке и выдвинуло русскую музыку на одно из первых и ведущих мест в мире.

Фильм называется «Славься, народ!», ибо вся большая музыка Глинки – это воспевание русского народа, и его гениальный гимн «Славься ты, славься, русский народ!» – вершина национального музыкального творчества Глинки.

Надо показать, что основа и источник глинковской музыки – музыка народная, что музыка Глинки есть результат большого жизненного подвига, упорного труда и непрерывной учебы.

Важно показать, что русская музыка доглинковского периода если и имела какое-либо самостоятельное значение, то оно «решительно исчезает» перед реформами творца народной оперы, сумевшего выделить истинную русскую музыку, очистить ее от примесей наносных, присосавшихся к ней элементов и тем самым положить предел рабскому подражанию иностранцам (В. Оболенский и П. Веймарн «М. И. Глинка»).

Материалом картины, прежде всего, служит глинковская музыка. Прилагаемая, к сценарию программа музыки свидетельствует, что в основу взята жизнеутверждающая, светлая, национальная русская музыка, слагающаяся, в общем, в великий гимн русскому народу.

Все диалоги сценария, все его действия служат для раскрытия глинковской музыки, и, когда музыка зазвучит, все, что в сценариях написано, станет иным, приобретает иной, более глубокий смысл.

Во время работы над картиной следует сократить количество слов в диалогах и монологах и возложить на глинковскую и

народную музыку передачу некоторых мыслей и чувств.

Это общее стремление. Конкретно:

2. В сцене № 6 «Венецианский карнавал» исключить все, что оскорбляет или унижает народ Италии. Яснее объяснить, что Глинка попал в Венецию, находящуюся под австрийской оккупацией, что французская и австрийская оккупация задушила развитие национальной культуры и музыки Италии, что во время пребывания Глинки в Италии он там ничему не научился, потому что народная национальная музыка Италии была загнана в подполье, что продажная музыка, создаваемая в угоду веселящимся оккупантам, не могла служить Глинке школой, яснее показать в этой сцене тезис Глинки о том, что в Италии он окончательно понял, что русскую музыку надо писать по-русски.

3. В этом направлении переработать диалог композиторов Берлиоза и Мейербера и исключить сцену со слепцом, который учит Глинку слушать музыку[304]. Вместо этой сцены добавить народную сцену в России (встречу с крепостными артистами), которая дополнит впечатление Глинки о русском национальном творчестве, русском народе и послужит основанием (наряду со сценами «Сенокос», «Приезд на Родину», «Передвижка церкви», волжской песней гребцов и т. д.) для создания гимна «Славься, русский народ».

4. Отредактировать диалоги в соответствии с имеющимися документальными материалами, особенно, когда выражают свои мысли исторические персонажи: Пушкин, Грибоедов, Жуковский, Николай I и др.

5. Исключить из диалога такие фразы, как в сцене, где говорится о Муравьеве, который вещает (заимствовать у Герцена), и подобные ей.

6. Убрать утрированные кадры, в которых плотники в театре принимают участие в репетиции «Славься!», а также объяснить, что хоры и оркестры, которые возвращаются на репетицию, уже хорошо знают «Славься!» наизусть.

7. В целях усиления роли народа во второй части картины, в сцене «Ярмарка», расширить показ русских, украинских, грузинских, польских, молдавских национальных песен и танцев.

8. Сцену «печальный период» уточнить в соответствии с историческим материалом. Упадок творчества Глинки объяснить общим наступлением реакции на всю русскую культуру, как забвение его аристократически правящими кругами, с выходом в оптимистический финал, в котором народ признает и поддерживает Глинку. Показать народ, который доносит любовь к Глинке до наших дней, и современный советский народ воздвигает ему величественный памятник.

При сем прилагается музыкальная программа и выписка из статьи В. В. Стасова «Наша музыка», обнаруженной сегодня, но подтверждающей правильность наших основных намерений в толковании образа Глинки и его творчества.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР кинорежиссер *Г. Александров*.
29 августа 1950 г.

Д. ЗАСЛАВСКИЙ[305] **– Л. ОРЛОВОЙ и Г. АЛЕКСАНДРОВУ**

Милые и симпатичные Любовь Петровна и Григорий Васильевич!

Ехал вчера к вам и не доехал. Перехватила редакция срочной работой. А Галина Владимировна, как политическая наседка, хлопотала над своим выводком избирателей. Когда, выполнив свой гражданский долг, я вернулся домой, то объяснялся знаками с детьми, а на их вопрос, где же мой голос, сказал, что «отдал» его.

Очень хочется повидать Вас, посмеяться вместе, показать кисловодские снимки, побывать хоть часок в той струе уюта и ласки, которая идет от Вашего дома.

Не исключена возможность, что в будущее воскресенье я буду тепло думать о Вас в стольном городе Софии – матери веры, надежды и любви.

Сердечный Вам привет!

18.2.51 г.

P.S. Пусть Вас не вводит в заблуждение марка бумаги. Нетрудно догадаться, что марка украдена у соседнего народа или взята в порядке частной репарации».

В 1952 году на экраны Советского Союза вышла цветная кинолента Григория Александрова «Композитор Глинка». В главной роли снимался артист Московского художественного театра Борис Смирнов, роль сестры композитора – Людмилы Шестаковой – играла Любовь Орлова.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Министру кинематографии СССР товарищу И. Г. Большакову от постановщика картины «Славься, народ!»

Г. В. Александрова.

ЖАЛОБА

Глубокоуважаемый Иван Григорьевич!

С 14 марта с. г. съемочная группа по картине «Славься, народ!» должна была начать плановые съемки. В связи с тем, что группа взяла на себя социалистическое обязательство окончить картину ранее установленного срока, она приготовилась к началу

съемок на четыре дня раньше, т. е. с 10 марта, и досрочно отсняла уходящие зимние объекты в Москве и Ленинграде.

Но весь запал группы пропал даром, так как студия неожиданно отодвинула на 6 дней начало планируемых съемок, а план группы на 10 дней. Это ставит группу в положение простоя и отставания с первого же дня. И это отставание не может быть перекрыто в марте месяце, что означает невыполнение плана по метражу на 150–200 полезных метров, т. к. начало съемок 21 марта лишает нас возможности в оставшиеся 9 дней выполнить двадцатидневный план.

Съемочная группа выражает свой протест, особенно в связи с тем, что она просила запланировать 10 лишних съемочных дней на предсъемочный период, чтобы производить подготовку, пошивку костюмов, собирание реквизита в более нормальных условиях, но группе было отказано в этом, и все делалось в спешке. Теперь, когда все это готово, нас все же отодвигают.

Кроме того, группе будет очень сложно в дальнейшем нагнать это отставание, т. к. календарный план ужат до предела и группа знает, что она должна в течение производственного периода, путем различных мероприятий и дополнительных часов работы, восполнить недостающие в плане 50 смен, и 10 добавляемых к ним дней составят уже два месяца. Это очень много, и с нашей стороны вызывает сильное опасение.

Прошу Вас принять меры к тому, чтобы наша картина не отодвигалась и не задвигалась, а имела возможность проводить работу по утвержденному Вами плану.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР кинорежиссер *Г. Александров*.
8 марта 51 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, П. ПАВЛЕНКО – Л. ИЛЬИЧЕВУ

Критические замечания тт. Хубова и Ярустовского (первейшие в то время музыковеды. – *Ю. С.*) относятся к одному из ранних вариантов сценария и в настоящее время в основном учтены в результате предложений Художественного совета, сценарного отдела министерства и работы самих авторов.

Это касается замечаний о ярмарке, которая уже не украинская, а общероссийская, декабристской темы, показа эстетических взглядов Глинки и положения русской музыки в доглинковское время. Мы согласны с тем, что о положении русской музыки до Глинки следует кое-что досказать. Сцена репетиции «Сусанина» («музыкальный бой»), квалифицированная товарищами как «прямо заимствованная из западных развлекательных фильмов», нам думается, не заслуживает столь резкой оценки[306]. Она может быть одной из наиболее идейно-

выразительных сцен фильма. Тут все дело в искусстве режиссера. Отказываться от нее не стоит.

Имеются замечания о фактах, связанных с зарождением двух гениальных опер Глинки. Известная вечеринка у Жуковского была уже показана в фильме Л. Арнштама. Во-вторых, уже известно, что эта встреча не является основной в зарождении «Сусанина», т. к. Глинка за 16 лет до этого начал работу над «Сусаниным» (см. книгу Орловой и статьи Оссовского).

Что касается сцен с Пушкиным, то они, по нашему мнению, если убрать последние следы панибратства (но панибратства нет – это люди одного круга), нацелены правильно и только повышают, а не понижают идейный уровень фильма.

Две из трех сцен с Пушкиным не почерпнуты из мемуаров, а вымышлены; в художественном произведении, будь это даже биографический фильм – это не только допустимо, но и необходимо.

Из мемуаристических выписок трудно представить произведение, хотя бы стороной приближающееся к жанру художественного.

Кстати сказать, фильм носит название «Славься, народ!», а не «Глинка», чем имелось подчеркнуть, что он не любовно-биографический, а посвящен одной теме его жизни – народности в его творчестве.

За критические замечания – большое спасибо.

П. Павленко, Гр. Александров.

4 апреля 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Глубокоуважаемый Иван Григорьевич!

Сегодня мне сообщили, что 19 апреля назначено заседание Художественного Совета Министерства для обсуждения критики сценария «Славься, народ!» тт. Хубовым и Ярустовским. Но на этот день у нас назначена полуторасменная работа по съемке объекта «Кабинет Николая I». Съемка долго готовилась, и на 19 апреля все необходимые актеры освободились.

Начинаем мы с 12 часов дня и работаем до 1 часа ночи. Если съемка не состоится 19 апреля, то ввиду занятости актеров ее надо будет перенести на 24 апреля, что задержит студию и сорвет апрельский план.

В связи с этим прошу Вас отложить обсуждение нашего вопроса на Худсовете и дать указание, чтобы нас предупреждали не за два дня, а заранее, чтобы мы могли в соответствии с этим составить наш производственный план.

Уважающий Вас режиссер *Г. Александров*.

17 апреля 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Глубокоуважаемый Иван Григорьевич!

Согласно Вашему циркулярному письму от 2-го апреля с. г. о соблюдении установленных лимитов гонорара за написание литературных сценариев, сумма гонорара, полагающегося за написание песен для картины, включается в общую сумму авторского гонорара.

Нами, до получения Вашего письма, по согласованию с дирекцией к/с «Мосфильм», был приглашен поэт В. А. Луговской для написания песен и гимна к картине «Славься, народ!», и 5-го апреля проект договора с ним был направлен на утверждение директору студии тов. Кузнецову С. А.

Однако тов. Кузнецов, получив в этот день Ваше письмо, подписать договор отказался.

Поскольку с поэтом В. А. Луговским договоренность была достигнута значительно раньше получения Вашего письма, и он фактически уже приступил к работе, я прошу Вас разрешить заключение с тов. Луговским договора с оплатой ему за написание песен 6 000 (шести тысяч) рублей, предусмотренных сметой по картине[307].

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров*.

25 апреля 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Глубокоуважаемый Иван Григорьевич!

На заседании Художественного Совета Министерстве кинематографии СССР 26 апреля с. г. приняты два совершенно противоречивых решения, которые заставляют меня обратиться к Вам с этим письмом.

Художественный Совет записал в протоколе (стр. 24): «Признавая замечания тт. Хубова и Ярустовского, представленные в письменном виде, а также высказанные в личных выступлениях, ценными, Худсовет обращает внимание авторов сценария и постановщика на важность этих замечаний и необходимость их исполнения в процессе работы над фильмом».

С другой стороны записано (стр. 24, 14 строка сверху): «Вместе с тем Худсовет не может не обратить внимание на то обстоятельство, что постановлением Правительства прямо указано, что после утверждения сценария Худсоветом и Министерством кинематографии, постановщик может работать над фильмом только по строго утвержденному сценарию».

Несмотря на мое возражение (стр. 26 стенограммы, 9 строка

сверху): «Ваше предложение расходится с Вашим постановлением. Вы постановили в прошлый раз, что на основании замечаний, принятых Худсоветом в процессе работы следует внести исправления. Все идет в плане Ваших замечаний, других изменений мы не вносим», – изменений в формулировке этих двух решений сделано не было.

Должен заметить, что авторы и режиссура по предложениям Худсовета, утвержденным 31 августа 1950 года, действительно провели эти исправления, утвержденные затем министерством. Это был 11-й вариант сценария (если не считать все варианты, обсуждавшиеся и изменявшиеся в процессе работы студией и Министерством).

По этому, 11-му утвержденному варианту мы и снимаем, производя лишь редакцию диалогов в развитии постановления Худсовета.

Но, видимо, это оказалось недостаточно. Худсовет 26 апреля вновь вернулся к утверждению режиссерского сценария, заслушал и обсудил замечания тт. Хубова и Ярустовского.

Так как тт. Хубов и Ярустовский давали свои замечания в основном по устаревшему и неутвержденному 9-му варианту, то выяснилось, что большинство их предложений совпадает с предложениями Худсовета и Министерства, которые в свое время были учтены авторами и внесены в сценарий.

Но кроме этого, они внесли целый ряд новых и весьма ценных предложений по изменению сценария. Однако эти изменения требуют перестройки сценария и увеличения его объема. Критики, например, требуют показа влияния Новоспасского[308] на творчество Глинки, включения «Грузинской песни», предложенной Грибоедовым[309], арии Антониды, татарской песни и других образцов музыки Глинки.

Большинство этих сцен в свое время были в сценарии, но объем картины не позволял нам оставить их, и они были сокращены. Возвращение их в сценарий повлечет за собой увеличение метража, превышающего объем одной картины.

В данное время (Павленко и Тренева в Ялте, Александров в Москве) ведут работу по редакции диалогов согласно утвержденному плану, не имея в виду никаких изменений сценария.

Прошу Вашего совета – что надо делать? Какого из этих двух противоречивых постановлений Худсовета придерживаться: использовать ли новые предложения тт. Хубова и Ярустовского или продолжить работу по утвержденному сценарию, производя лишь дальнейшие редакционные изменения диалогов?

Режиссер *Гр. Александров*.

30 апреля 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – МИНИСТЕРСТВУ КИНЕМАТОГРАФИИ

Задача фильма «Славься, народ!» состоит в том, чтобы показать и раскрыть музыку Глинки для широких масс советских зрителей, чтобы из музыкального наследства Глинки выбрать те образцы, которые послужили основой развития реалистической русской классической музыки.

Музыкальное наследство Глинки огромно и, естественно, не может поместиться даже в несколько фильмов. Авторы сценария стремились отобрать наиболее ценные образцы глинковской музыки, но, будучи ограничены размерами картины, вынуждены были неоднократно сокращать свои намерения, ужимать литературный и режиссерский сценарий в целях помещения музыкальных материалов в одну картину.

Теперь, когда начались съемки и записан целый ряд музыкальных фрагментов, становится ясно, что эти сокращения и «ужимания» еще недостаточны для того, чтобы отображенная музыка уместилась в размеры одной картины.

Классическая музыка М. И. Глинки, естественно, не была рассчитана на темпы кино, и она не поддается желаемому киносокращению. Это представляет для режиссуры чрезвычайную трудность. Для того чтобы сделать картину в 3 000 метров, необходимо сократить много музыки, диалогов и ужать целый ряд сюжетных сцен. Но это ведет к схематизации картины, к ухудшению ее музыкальных, художественных и идейных качеств.

Даже в существующем варианте есть опасения музыкального калейдоскопа. Так, например, из оперы «Иван Сусанин» (3 часа музыки) в картине умещается только 7 минут. Из арии Сусанина «Чуют правду» попадает только несколько фраз, совсем отсутствует ария Антониды «Не о том скорблю, подруженьки», необходимая по сюжету, целиком отсутствуют второй и третий акты. Из оперы «Руслан и Людмила» умещается только 13 минут, да и то половина музыки используется как фон для диалогов.

Таким образом, две великие оперы занимают в сюжете картины всего 20 минут, т. е. две части, тогда как необходимо было бы иметь 4 части (по две как минимум части на каждую оперу).

Выпали при сокращении и такие необходимые музыкальные шедевры, как *«Грузинская песня»*, казацкая симфония *«Тарас Бульба»,* только отрывками используется *«Арагонская хота»*.

Все это вызывает справедливый ряд нареканий на сценарий со стороны музыкальных критиков и музыковедов.

Великолепное трио артистов – Владлен Давыдов, Любовь Орлова и Михаил Названов – в фильме «Встреча на Эльбе», который был удостоен Сталинской премии (1950).

В связи с выявившимися на студии «Мосфильм» возможностями расширить фронт работ по картине «Славься!», ускорить изготовление декораций и повысить производительность труда, появилась и реальная возможность обеспечить более быстрое производство картины и снять ее без сокращения метража (4 800 метров), разбив ее на две самостоятельные по содержанию части по 2 400 метров в каждой. Первая картина будет посвящена теме формирования Глинки как композитора и созданию оперы «Иван Сусанин», включая ее премьеру, вторая картина посвящена руслановскому периоду с премьерой оперы «Руслан и Людмила» в центре и последним годам композитора.

Эти две части или серии будут самостоятельны, увеличение музыкального материала в них, безусловно, повысит интерес зрителя к этим картинам. В идейно-художественном отношении картина улучшится, музыкально Глинка будет представлен более широко и разносторонне. Биография композитора, важнейшие этапы его творческой деятельности также не будут схематичны, а полнокровны, фигура Глинки будет представлена более цельной, убедительной и художественной.

В хозяйственно-экономическом отношении это увеличение

метража весьма выгодно и реально. Объем постановочных работ и календарного плана потребуют весьма незначительного увеличения, т. к. не потребуется ни новых декораций, ни новых действующих лиц (за исключением 3–4 музыкальных номеров, на которые потребуется 3–4 театральных декорации). Все это дает возможность снять обе серии в этом году и вместо одной картины в 3 000 метров сделать две по 2 400.

Некоторое увеличение расходов (которые необходимо рассчитать) вызываются необходимостью уточнить записи музыки по минутам, увеличить оплату исполнителям по времени и сформировать дополнительную съемочную группу для обеспечения сверхурочной подготовки объектов.

Вместо 10 миллионов, предоставленных в смете студией, понадобится дополнительно миллиона три, т. е. по 6,5 миллиона на каждую картину.

В связи с вышеизложенным вношу предложение создать две серии картины «Славься, народ!» с окончанием их в 1951 году при условии беспростойных съемок.

Режиссер-постановщик *Гр. Александров*.

23 апреля 51 г.

P.S. Все сценарные изменения не потребуют задержки производственной работы.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. БОЛЬШАКОВУ

Глубокоуважаемый Иван Григорьевич!

Сценарно-постановочный отдел министерства сообщил нам об удивительном заключении по поводу отмены предусмотренных сценарием и планом работ по написанию текстов четырех песен, необходимых для картины «Славься, народ!».

1. Песня гребцов.
2. Русская былина.
3. Песня актеров.
4. Новый текст «Славься!».

Последний необходим потому, что имеющийся новый текст, который исполняется в Большом театре, полон нелепостей и бессмысленностей.

В нем, например, поется о Минине и Пожарском, которые никакого отношения к нашей теме не имеют.

Меня крайне удивляет заключение Сценарно-постановочного отдела, который знал об этом с самого начала, не протестовал, когда это было утверждено в сценарии, а теперь буквально срывает нашу съемочную работу, т. к. неготовность текстов лишает нас возможности закончить оформление музыки, записать

фонограмму и снимать готовую натуру.

Также достойно удивления и то, что Сценарно-постановочный отдел только в мае 1951 года отвергает кандидатуру поэта В. Луговского, в то время как его кандидатура была утверждена в смете подготовительного периода в ноябре 1949 года, т. е. полтора года назад.

Таким образом, отменяется вся проделанная нами с Луговским В. А. работа и срывается план.

Убедительно прошу Вас призвать к порядку Сценарно-постановочный отдел и разрешить нам закончить начатую работу с В. А. Луговским, которого Вы знаете как автора текстов к картине «Александр Невский» и др.

Уважающий Вас режиссер *Гр. Александров*.

P.S. К сожалению, должен Вам писать еще одно «бюрократическое» письмо.

15 мая 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Р. ЛУКИНОЙ[310]

Дорогая Раинька!

Доктор сказал, что «мне сейчас не до шуток!».

Поэтому не смогу сегодня быть на записи.

Прошу Вас развернуться в области режиссуры и записать «Не искушай» так, чтобы было легко, *не медленно и тягуче*, и чтобы Паста[311] игриво и изящно облицовывала дуэт. Конечно, Глинка должен петь не по-оперному, старайтесь, чтобы Шапошников[312] пел «по-композиторски».

Желаю Вам успеха!

Передайте всем привет самый сердечный и извините, что «лежу». Всегда буду рад видеть Вас, если какие вопросы.

Режиссер *Гр. Александров.*

4 июня 51 г. Внуково

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. ЛУГОВСКОМУ

(Письмо сводится к поправкам режиссера в текстах поэта.)

…В севастопольском, 1955 года, во втором куплете:

Славься, Нахимов, морей властелин,
Вождь севастопольских смелых дружин,
Славься, сраженный свинцом наповал,
Храбрый Нахимов, седой адмирал!

Третью строку надо исправить: «Сраженный свинцом

наповал» не годится.

В строке «Славься, могучая русская ширь» надо заменить слово «ширь». Оно неудобно для пения и необразно.

В варианте «Славься!» 1941 года:

Строка «Сила народная вечно жива» – не очень хороша.

Следует заменить строку «Славьтесь, высокие стены Кремля», т. к. сами по себе «высокие стены Кремля» – не исторический образ.

Предфинальным куплетом можно сделать такой:

Славься, славься, Отчизна моя.
Славься свободных народов семья!
К свету и счастью пришел человек,
Ленину, Сталину слава навек!

6 июня 51 г. Внуково.

И. БОЛЬШАКОВ – С. КУЗНЕЦОВУ[313]
КОПИЯ – РЕЖИССЕРУ ФИЛЬМА «СЛАВЬСЯ, НАРОД!»
ТОВ. АЛЕКСАНДРОВУ

Ввиду того, что ночные съемки очень утомляют тов. Александрова Г. В., необходимо организовать съемки фильма «Славься, народ!» таким образом, чтобы не допускать по этой картине работы режиссера в ночные смены.

Министр кинематографии СССР *И. Большаков*.
17 июня 1951 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. ЛУГОВСКОМУ

В связи с тем, что сокращен сам финал фильма, отпадает надобность в развернутом гимне. Остается только 1855 год. Что соответственно сокращает текст. Теперь будет так:

1-й куплет:

Слава героям в огне и дыму,
Слава российским твердыням в Крыму.
Над морем седым, над могучей волной
Твердо стоит Севастополь-герой.

2-й куплет:

Славься, Нахимов, морей властелин,
Вождь севастопольских смелых дружин.
В битве с врагами ты доблестно пал,

Храбрый Нахимов
(«седой» перечеркивается на «герой») генерал.

6 сентября 51 г. Истра.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. ГОЛОВНЕ

Директору Высшего Государственного института кинематографии[314] **тов. Головне В. Н.**

Глубокоуважаемый Владимир Николаевич!

Натурные съемки заставляют меня находиться вне Москвы, поэтому решил написать Вам письмо до того, как попаду во ВГИК и увижу Вас.

Слышал я, что вместо умершего Василия Васильевича Ванина намечаются разные кандидатуры на его место как руководителя актерской мастерской. Думаю, что кандидатура В. В. Белокурова[315] очень подходит, потому что он обладает большим опытом в деле преподавания актерского мастерства, и, как я сумел в последние годы наблюдать его в нашей режиссерской мастерской, он понимает, как надо соединять опыт Станиславского с практикой актерской работы в кино.

Поэтому, когда Вы будете думать на эту тему, я хотел бы, чтобы Вы учли мои соображения. Мне было бы выгодно, чтобы ванинская мастерская (всего 12 человек) работала совместно с моей режиссерской мастерской и чтобы ее будущие актеры участвовали сейчас в съемках, которые начнут мои студенты. Такое объединение, мне кажется, принесло бы пользу обеим мастерским, включило бы актеров в конкретную практическую работу и освободило бы режиссеров от актерской перегрузки.

Как только закончу московскую натуру, появлюсь во ВГИКе, но мое отсутствие пока не тормозит работу, т. к. у нас полный контакт с тт. Широковым и Скворцовым, которые выполняют мои задания и, по-моему, успешно ведут занятия.

Сердечный привет. Профессор *Гр. Александров*.

12 сентября 1951 г.

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ – Д. и Г. ЗАСЛАВСКИМ

Сердечно поздравляем в день Нового, 53-го года и в день рожденья Давида Осиповича. Желаем, чтобы год был мирным, здоровым, успешным и счастливым у вас обоих.

Желаем успехов во всех ваших делах.

Шлем сердечные приветы.

Ваши *Л. Орлова, Г. Александров*.

Барвиха, 25 декабря 1952 г.

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. ТРЕНЕВОЙ

Дорогая Наталья Константиновна!

Приветствуем Вас по случаю Нового, 1953 года!

Желаем Вам здоровья, силы и новых больших творческих успехов.

Обнимаю и крепко целую — *Л. Орлова*.

Целую Вашу руку — *Гр. Александров.*

Барвиха.

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ – ВС. ПУДОВКИНУ

Чудесного режиссера и человека Всеволода Илларионовича, всегда молодого душевно, поздравляем с высокой наградой (в связи с 60-летием Вс. Пудовкина. – *Ю. С.*). Уважаем, любим, желаем новых успехов. Сердечно приветствуем Анну Николаевну.

Ваши *Орлова, Александров.*

1 марта 53 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО»

Глубокоуважаемые товарищи!

В моей статье «Исторические решения 19 съезда Коммунистической партии Советского Союза – вдохновенная программа творчества», напечатанной в октябрьском журнале 1952 года, на странице 7 допущена существенная опечатка в цитате из Н. В. Гоголя.

Напечатано: «…он утверждал, что искусство состоит в том, чтобы схватить еще неуловимую особенность нового и сделать ее видимой для всех»[316].

Мне кажется, что в одном из следующих номеров следует сообщить об этой опечатке.

Уважающий Вас режиссер профессор *Г. Александров*.

Звездная пара советского кино. Они боготворили друг друга. Любовь Петровна называла мужа своим «римским патрицием». На людях они всегда были на «вы».

РЕДАКЦИЯ «ИСКУССТВО КИНО» – Г. АЛЕКСАНДРОВУ[317]

Уважаемый Григорий Васильевич!

Крайне огорчен, что в Вашей статье «Исторические решения 19 съезда Коммунистической партии Советского Союза – вдохновенная программа творчества» вкралась замеченная Вами опечатка.

Однако проверкой установлено, что опечатка допущена не по вине редакции. В самом начале в оригинале не было слова «нового». В посланном Вам экземпляре верстки мы обратили Ваше внимание на несколько цитат, отчеркнув их синим карандашом и, приписав: цитата не проверена, источник неизвестен». Первую из гоголевских цитат («смех создан на то…») вы воспроизвели на полях и отдельно заверили ее своей подписью. А, относительно соседствующей с ней в том же абзаце («искусство состоит в том…»), в которой отсутствовало слово «новое», Вы (не исправляя ошибки) поместили на полях источник: «У театрального разъезда».

В сценке Н. Гоголя «Театральный разъезд» после представления новой комедии приводимой Вами цитаты не обнаружено. Поэтому не имея возможности проверить цитату, мы вынуждены раскавычить ее. В таком виде, без кавычек – то есть не прямая цитата из Гоголя и с пропущенным словом – фраза эта и вышла в свет.

Строго говоря, такой пропуск в авторском тексте слова, отсутствующего в оригинале, нельзя считать опечаткой…[318] (*И т. д. и т. п.*)

Тридцать лет заката

События идут совсем не так, как хотелось бы.

Гр. Александров

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. ПОНОМАРЕНКО
(декабрь 1953 г.)

Описание встречи с Чарли Чаплином.

В понедельник, 7 декабря 1953 года, в Лондоне состоялась встреча с Чарли Чаплином, которого я не видел с 1932 года, со времени поездки в Голливуд. Чаплин сам проявил интерес к встрече и приехал из Парижа на один день, чтобы повидаться со мной.

Чаплин разыскал Айвора Монтегю и договорился с ним, что тот привезет меня к нему в 5 часов вечера.

В этот день в Лондоне также находился советский режиссер Сергей Герасимов. Я пригласил его, и мы втроем (с Айвором Монтегю) отправились в отель «Савой» для встречи с Чаплином. Он встретил меня, как старого хорошего друга. Чаплин сказал, что все про меня знает. Чаплин спросил меня, видел ли я его последнюю картину «Огни рампы». Я искренне сказал, что это замечательная картина, честная, человеческая, умная, что она выделяется из всех картин капиталистического мира своей чистотой и подлинным искусством. Чаплин был очень рад слышать это. Он спросил меня, где я видел эту картину. Я сказал, что в Лондоне был организован специальный просмотр этой картины для делегации[319] («Огни рампы» уже не идут на экране).

– А видели вы сцену с безработным и безруким нищим? – спросил меня Чаплин.

– Нет, в том экземпляре, который видели мы, этой сцены не было, – ответил я.

– Мерзавцы! – сказал Чаплин. – Они вырезают сцены, которых боятся. Я так и знал, что вам покажут испорченную картину. Когда вы будете получать экземпляры для вашей страны, вы должны требовать, чтобы картина была без вырезок. И вопросы перевода… Я ненавижу дублированные фильмы, – продолжил он. – А если эту картину дублировать, то пропадет все.

Я согласился с ним. Самого Чаплина, на мой взгляд, невозможно озвучить другим голосом[320].

– Я также не люблю субтитры, – сказал он, – они очень портят

изображение. И я предлагаю вам и прошу вас, если картина будет готовиться у вас к выпуску, осуществить мое предложение, записать комментатора с тихим, спокойным голосом, который, пользуясь паузами, будет объяснять, что происходит на экране.

И, на мой взгляд, это действительно замечательное предложение, которое поможет сохранить художественную особенность картины.

– Но как показать вашу картину в Советском Союзе, – сказал я, – если фирма «Юнайтед Артистс», которой принадлежит право проката фильма, требует 250 тысяч фунтов стерлингов…

– Неплохо, – кокетливо заметил Чаплин.

– Это же стоимость тридцати картин! Я сегодня утром был в организации Артура Рэнка[321], где говорил о прокате британских картин в Советском Союзе, и там узнал, что действительно за эти деньги можно приобрести тридцать, а может, и сорок фильмов.

– Рэнк? – сказал Чаплин и зажал нос пальцами (по-английски «Рэнк» – трухлятина). – Тридцать трухлятин!

– Конечно, я не могу сравнивать ваше мастерство и искусство, – сказал я, – с картинами Рэнка или с какими-нибудь другими коммерческими стандартными картинами. Ваша картина, может быть, стоит и больше, чем 250 тысяч фунтов, но если Советский Союз заплатит вам такую сумму, он в будущем не сможет покупать по нормальным ценам другие картины, ибо все другие фирмы будут требовать бешеные деньги за свои фильмы. Затем – сколько вы получаете из того, что зарабатывает на вашей картине «Юнайтед Артистс»? – спросил я Чаплина.

– Не так много, – ответил Чарли Чаплин.

– Какой же Вам смысл давать деньги фирме, с которой вы враждуете. Может, мы поищем другой путь? Скажем, заплатим фирме нормальную цену, а когда картина пойдет у нас (я уверен, что она будет пользоваться в Советском Союзе большим успехом), наши организации могут премировать Вас, и Вы получите премию.

– Это интересное предложение, – сказал Чаплин. – Я бы не хотел по этому поводу говорить здесь, в гостинице, – добавил он и жестом показал кругом, намекая, что могут быть микрофоны для прослушивания. – Я также не даю картину Чехословакии и Венгрии, которые обращаются ко мне, – продолжал он, – потому что считаю, что картина сначала должна пойти в Советском Союзе. Это дело престижа.

Принесли коктейль. Мы выпили за будущий успех Чарли Чаплина.

– Я сделаю все, чтобы повлиять на фирму, – сказал Чаплин, – и снизить цену на картину. Хорошо было бы, если бы вы сказали,

какую максимальную цену может заплатить Советский Союз, потому что я нуждаюсь в деньгах[322]. Американцы заморозили мои деньги в Соединенных Штатах, и у меня мало надежды получить что-либо оттуда. Моя картина «Месье Верду» принесла мне большие убытки, и я сделал много долгов[323]. Доходы от «Огней рампы» дают мне возможность покрыть долги, но не обеспечат производство будущей картины.

И тут Чаплин начал, воодушевляясь, рассказывать о своих творческих планах и о своей будущей картине.

Он заявил нам, что после разрыва с Соединенными Штатами он впервые в жизни ощутил необычайное чувство свободы, спокойствие и творческий подъем, что он работает так вдохновенно и быстро, как никогда еще не работал. У него написано 80 страниц нового сценария, он думает закончить фильм к осени будущего года. Чаплин просил держать в секрете все, что он сказал о будущем фильме, боясь, что у него могут украсть идеи, а кроме того, и помешать ему сделать фильм, так как он имеет целью разоблачить Америку. Чаплин думает, что фильм будет называться «Безработный король». Сам Чаплин будет играть роль короля, который был вынужден бежать из своей страны. Он приезжает в Соединенные Штаты и становится там безработным, потому что у него нет профессии и он ничего не умеет делать. Чаплин намеревается показать всю систему унижения человека, оскорбления человеческого достоинства, которые существуют в Америке.

– Я знаю Америку, – сказал Чаплин, – и мне-то уж поверят, что я буду показывать правду.

Он рассказал несколько замечательных эпизодов и, говоря о том, как он хочет с нашей, марксистской точки зрения сказать с экрана несколько истин, заявил, что он читает марксистские книги и хотел бы проконсультироваться со мной по этим вопросам. Я сказал Чаплину, что я не такой сильный марксист, чтобы советовать ему, и было бы хорошо, если бы мы могли показать ему, что такое советское гостеприимство, и высказал ему свое желание, чтобы он приехал в СССР.

– Я хочу этого, – сказал Чаплин, – но это не так просто. Во-первых, я стремлюсь закончить скорее новую картину…

Айвор Монтегю заметил, что Чаплин не сможет приехать к нам раньше 1955 года, пока его новый фильм не выйдет на экран. Чаплин прервал Монтегю:

– Это слишком долго. Надо бы приехать раньше.

Я предложил провести месяц отдыха в нашей стране после того, как Чаплин закончит сценарий и должен будет отдохнуть перед съемкой.

– Все это возможно, – сказал Чаплин. – Я всегда мечтал посмотреть Кавказ и Черное море. Это для меня загадочные и интересные края. Только с семьей и детьми, – добавил он. – А кто меня будет приглашать?

– Кто хотите, – ответил я.

– Я запуганный человек, – сказал Чаплин. – Про меня говорят, что у меня мания преследования. Но как бы вы себя вели, если бы получали письма от всяких американских гангстеров, пытающихся запугать меня? Я действительно получаю письма с угрозами, с предупреждениями, чтобы я не ездил в Советский Союз, не принимал советской помощи. Я боюсь за семью. Ведь вы знаете волчьи нравы капитализма…

– А если я приглашу вас? – спросил я. – Приезжайте в гости ко мне и моей жене.

– А денег у вас хватит? – смеясь, спросил Чаплин.

– Деньги найдутся, – ответил я.

– А санкция у вас есть? – наклонившись близко ко мне, тихо спросил меня Чаплин.

– И санкция, может быть, – ответил я[324].

– Хорошо, – сказал Чаплин. – Поезжайте домой, посоветуйтесь и напишите мне письмо.

Айвор Монтегю предложил свое посредничество.

– Напишите письмо мне, чтобы Чаплин не получал писем по почте, а я информирую его, подписывайте письма сами.

– Это возможный вариант, – сказал Чаплин. – Его надо обсудить. А вообще, – добавил тот тихо, – нам с вами надо поговорить по секрету. Я очень уважаю Айвора Монтегю, но он все-таки англичанин. Я ничего не имею против мистера Герасимова, но я вижу его в первый раз.

Это он сказал в то время, когда наши собеседники были заняты с вошедшей женой Чаплина. Однако этот секретный разговор у нас не состоялся, так как наутро мы должны были покидать Лондон, а Чаплин не мог задерживаться в Англии.

Айвор Монтегю передал Чаплину приглашение китайских товарищей посетить новый Китай. Чаплин сказал, что это интересно для него, но Китай очень далеко, и очень сложно ехать туда с детьми.

Жена Чаплина производит симпатичное впечатление. Чаплин сказал о ней, что она помогла ему разорвать с США. Отношение их обоих к Америке резко отрицательное. Чаплин говорил, что он ненавидит эту полицейскую страну, что он счастлив, что избавился от нее, что, когда он встречает американца, он всегда спрашивает его:

– Как ваша вшивая Америка?

Он радуется, когда американцы корчатся от такого вопроса. Маккарти самый ненавистный для Чаплина человек, но он считает, что его не надо трогать, что он один разрушит всю американскую систему лучше, чем тысячи людей. Каждый день пребывания Маккарти на его посту подпиливает сваи, на которых держится американская система.

– И дайте ему, – сказал Чаплин, – кончить его грязное дело…

– Целью моей жизни, – заявил в конце разговора Чаплин, – сделать картину без Америки и доказать этим мерзавцам, что и жизнь и культура могут процветать и без них и без их помощи, чего они никак не могут сообразить.

После часового разговора, в течение которого было сказано очень много интересного, Чаплин обнял меня и сказал:

– Я всегда думал, что мы братья, имея в виду наши народы. Но очень много трудностей и сложностей. До весны я буду пытаться еще получить деньги из Америки. Независимо от того, удастся это мне или не удастся, я думаю, что мне придется сделать решительные шаги. Пишите мне.

Чарли Чаплин часто приглашал Александрова и Орлову на берег Женевского озера, в швейцарский Веве, где поселился, уехав из Америки.

После дружеского послания Чаплин закрыл за нами двери.

В моем сознании остался образ обаятельного человека, большого и умного мастера, полного сил, творческой энергии и веры в будущее, в котором созрели и определились желания

более решительно перейти в лагерь сторонников мира. Его ненависть к американской политике, которую он высказывал в частных разговорах, перешла теперь в область творчества. Свою будущую картину он намеревается сделать оружием борьбы против антинародной и империалистической политики Соединенных Штатов. Сам он на пороге решительных поступков, которые, на мой взгляд, могут быть самыми интересными в его биографии. Имя его велико, авторитет огромен, каждый его поступок имеет большое значение для интеллигенции всех стран мира.

Эта встреча опровергла все слухи, которые я слышал о нем в Лондоне, о том, что Чаплин уже кончился, что он слишком стар и т. д. Он готов к борьбе за новую картину и так воодушевлен своей новой идеей, что можно верить, что он ее осуществит с огромной творческой силой.

Помочь сделать ему эту картину, на мой взгляд, совершенно необходимо.

23.12.53 г.

Странно, не правда ли, начинать эру александровского «заката». А может, и вырождения (мы уж не стали сгущать краски в названии последнего режиссерского 30-летия) таким капитальным, достаточно смелым для тех лет документом от автора, которого опубликовавшее его в XXI веке «Искусство кино» назвало «блестящим советским агентом влияния на Западе, труды которого недальновидные политики не сумели оценить по достоинству».

П. Пономаренко – тогдашний министр культуры, которому «агент влияния» адресовал свое послание, понял, видимо, что то, что предлагает Александров, намного превосходит возможности его компетенций, и напрямую переадресовал его предложение в Политбюро.

Однако «недальновидные политики» (а в их число, судя по списку прочитавших Александрова, входили Г. Маленков, В. Молотов, К. Ворошилов – двое последних особенно благоволили режиссеру, Н. Булганин, Л. Каганович, А. Микоян, М. Сабуров, И. Первухин и, наконец, Н. Хрущев, ознакомление которого с александровской «Запиской» подчеркнуто особо: «30-12-53», через день после пересылки Пономаренко!) не сочли, видимо, рентабельной «помощь» Чаплину, каких бы прогрессивных взглядов он ни придерживался.

А может, вмешался субъективный фактор: именно в

эти дни был (если верить официальной версии) расстрелян Л. Берия с его «шайкой», на душе политбюрошников оставался еще неприятный осадок, и им было не до Чаплина с его финансовыми затруднениями.

Как бы то ни было, спустя две недели (14-1-54), александровское письмо оказалось в архиве ЦК КПСС, по-теперешнему ЦХСД – центре хранения современной документации.

Чаплин, конечно, рассчитывал на советскую помощь еще меньше, чем на американскую, без которой он хотел поставить первый фильм в Европе. И справился без той и другой, хотя работа над «Королем в Нью-Йорке» растянулась на четыре года.

И. ПЫРЬЕВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ и БРАТЬЯМ ГРИММ

После 1 августа Вам понадобилось еще месяц работы. Однако до сих пор сценарий не сдан, и студия не знакома ни с одним вариантом. Требую предоставить любой.

6 ноября 1954 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ПЫРЬЕВУ

ВАНЯ!

Сердечно поздравляю тебя с успехом года![325] Не столько желаю успеха в Новом году, но и сам хочу участвовать в борьбе за него!

Сижу над «Пилигримами»[326], и дело идет хорошо, важно, как можно меньше отвлекаться.

Но сегодня сделаю все по семинару.

Привет тебе. *Гриша*.

1.1.55 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. ОРЛОВОЙ

Люблю, как человек, тоскую, как собака[327].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО АНГЛИЙСКИМ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ

(Опубликовано в «Советской культуре» 16 апреля 1955 года.)

Дорогие английские друзья! Может, вы прочтете это письмо, может, вспомните наши встречи и беседы в Лондоне и Париже, в Канне и Голливуде, в Мексике, Риме и Берлине?

Дорогой режиссер Чарльз Фрэнд (английский режиссер. – *Ю. С.*)! Разве Вы хотите, чтобы люди еще раз пережили такие муки,

какие Вы изобразили в Вашем прекрасном героическом фильме «Жестокое море»?

А вы, поборник мира и дружбы, замечательный и талантливый режиссер Энтони Асквит (английский режиссер. – *Ю. С.*)! В своей последней картине Вы изобразили любовь советской девушки и американца, показали, как эту любовь хотели убить темные силы.

Ведь в своей картине Вы ратуете за то, чтобы настало время, когда Любовь будет свободна везде и для всех. И мы, советские художники, также боремся за это. Мы стремимся к тому, чтобы наши картины смотрели повсюду, чтобы английские картины шли на наших экранах, а советские картины смотрели бы в Англии. Нам необходим обмен книгами, спектаклями, музыкой. Ведь никакое искусство не может развиваться замкнуто. Для развития искусства нужен опыт всего человечества.

Я знаю, что мой знакомый директор колледжа в Саутгемптоне профессор богословия мистер Ливбизи не любит политики и не терпит, чтобы в его квартиру доносились звуки внешнего мира. Но я помню, как он рассказывал о немецких воздушных налетах, о том, как его драгоценные статуэтки изумительной китайской работы падали с полок от взрыва бомб и чудом уцелели… Я помню, как он, «ненавидя политику», все же выражал радость по поводу встречи со мной, человеком из Москвы, и говорил, что если он согласится признать какую-либо политику, то это будет политика мира. Может, мистер Ливбизи, наши общие саутгемптонские друзья расскажут Вам о том, что я обращаюсь к Вам из Москвы с призывом проводить политику мира, защищать мир, не допускать атомной войны, от которой уже не уцелеют Ваши изумительные китайские статуэтки…

И Вы, уважаемый энтузиаст кино, писатель и режиссер Пол Рота (английский режиссер. – *Ю. С.*) – Ваши книги стоят у меня на полках. Ваши слова, сказанные на нашем последнем завтраке в лондонском ресторане «Камо грядеши», свежи в моей памяти. Вы мечтаете о международном Конгрессе кинематографистов. Конечно, Международная встреча режиссеров, писателей, артистов кино для обмена опытом – это замечательно. Но ведь и для этого нужен мир.

Мои английские встречи ясно показывают, что и ведущие деятели культуры, и простые люди – английские шоферы, докеры, металлисты – все, кому дорог мирный труд, не хотят войны.

Я помню встречу в одном из колледжей Кембриджа. Тогда сотни молодых людей разглядывали меня – советского человека. Студенты засыпали меня сотнями вопросов о Советской стране, о наших планах, о советском искусстве. Я с радостью вспоминаю,

как на мои слова они отвечали громкими рукоплесканиями. Наша Кембриджская встреча превратилась в праздник надежды на мир. Ведь мы тогда хорошо понимали друг друга. И вы, наверное, помните, друзья, как замолкли, смутились, замерли мы все, когда над крышами Кембриджа пролетели американские бомбардировщики с американских военных баз и их угрожающий гул омрачил радость нашего взаимопонимания и дружбы. Не нужно было слов, чтобы понять, о чем мы тогда думали и как нам хотелось крикнуть:

– Долой бомбардировщики!

– Долой авиабазы!

– Долой бомбы!

Англичане всех возрастов, всех сословий, различных вероисповеданий, разных политических взглядов радушно приглашали меня, чтобы спросить, как думают жить в будущем советские люди и возможно ли сосуществование двух различных общественных систем. Я охотно отвечал на вопросы, рассказывал о фактах советской жизни.

У меня не было возможности удовлетворить все вопросы, но все же я выступил тогда на 90 собраниях (за 30 дней! – *Ю. С.*), митингах и встречах[328].

Замечательные это были встречи.

Было очень мало враждебных вопросов, редко встречалось недоверие. В результате встреч обнаружилось стремление к миру, дружбе и взаимопониманию между нашими странами.

Мне вспоминается разговор с одним англичанином. Он спросил, какое значение имеет его подпись в защиту мира – это ведь капля в море. Я ответил ему замечательной китайской пословицей: «Когда капля падает в море, она уже не капля – она уже море, и нет такой силы, которая могла бы сокрушить его». Так и одна подпись под Стокгольмским воззванием, сливаясь с миллионами других подписей, выражает великую и несокрушимую силу, способную предотвратить войну.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. АТАШЕВОЙ

31 мая 1955 г., Hotel «Три короны»[329], Веве[330].

Дорогая Перл!

Четвертый день беседуем и живем с очаровательным Чарли! Разговоры наши бесконечны. Тем так много, что нет… (неразборчиво).

Скоро вернемся к Вам и все расскажем.

Привет Вам из его дома от меня и Любы.

Ваши *Гр. Александров, Л. Орлова.*

Посылаю через Игнатия Станиславовича лекарства, ибо не

помню номер дома и квартиры вашей.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Перочка!

Привет из Хельсинки с Ассамблеи Мира.

Гр. Александров.

Июль 1955 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ПЫРЬЕВУ

Дорогой Ваня!

Гипертонический криз и приступ стенокардии «уклали» меня в постель и доставили много неприятностей. И только теперь, после кровопускания и недели одинокого лежания – прихожу в себя…

Сегодня врач определил, что я еще десять дней должен находиться «около постели».

Но поскольку могу уже сидеть за письменным столом, начинаю дорабатывать «Пилигрим» в связи с теми веяниями, которые определились после Женевского совещания Глав правительств.

Если чем-нибудь могу помочь студии (в домашних условиях), то прошу тебя прислать мне материалы и гонцов.

Когда у С. Антонова будут доделки по «Первому снегу», хотел бы внимательно изучить их и помочь Озерову[331].

Буду дожимать с Образцовым и Натансоном «Небесное создание»[332]. Но после того как меня выпустят «в люди», решительно займусь разгрузкой от огромного количества нагрузок и заседаний, которые и являются причиной столь частых болезней.

Привет всем. Желаю успеха всей студии и тебе!

Гр. Александров.

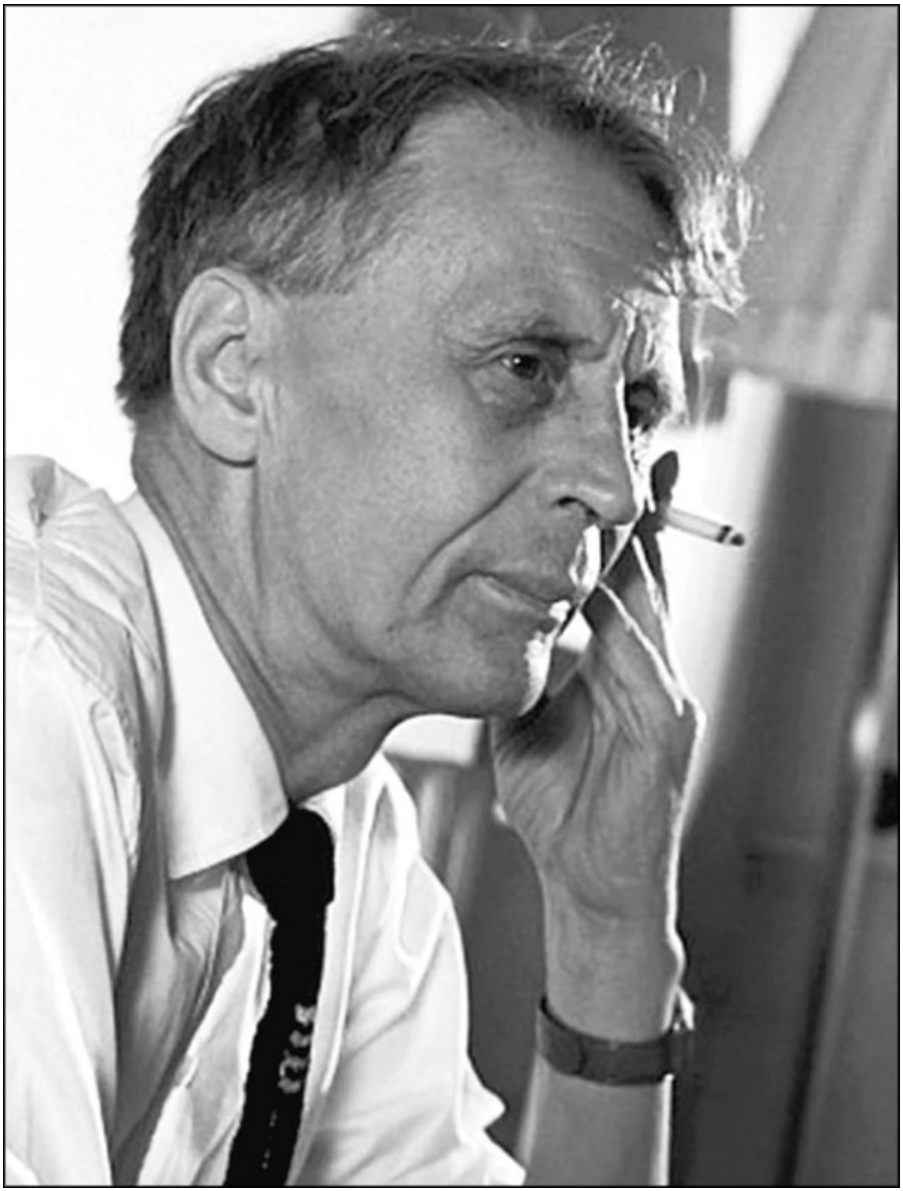
Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Перочка!

Посылаю 7 пробных (и плохих) отпечатков Чарли. Из них можно сделать хорошее фото[333].

Ваш *Гриша.*

1 ноября 55 г.



Когда Пырьев возглавил «Мосфильм», Александров издавна дружеское обращение к нему «Ваня» заменил на «Ивана Александровича».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В ГЛАВНУЮ ВОЕННУЮ ПРОКУРАТУРУ[334]

О В. Э. Мейерхольде

Всеволод Эмильевич Мейерхольд был новатором того типа художников, которые всю силу направляют на ломку старых, обветшалых традиций и стремятся разрушить косность, рутину, консерватизм.

Такие художники расчищают путь к новому, хотя зачастую воздвигают на расчищенном месте произведения весьма спорные, но ведь новое формируется не сразу, формируется не в один год.

Самым положительным в творчестве В. Э. Мейерхольда было то, что он всегда стремился утвердить на сцене Советского театра актуальную, боевую, современную революционную тематику.

Не случайно первые постановки пьес Владимира Маяковского были сделаны Всеволодом Мейерхольдом.

Принцип творческого мышления В. Маяковского и Вс. Мейерхольда совпадали – в сущности, они делали одно и то же дело.

Всеволод Мейерхольд утверждал в театре Владимира Маяковского, а В. Маяковский утверждал в искусстве театр Мейерхольда.

В стремлении быстрейшего нахождения нового, в желании выразить содержание в новых формах, В. Э. Мейерхольд сделал немало ошибок и часто увлекался новизной формы в ущерб новому содержанию. Но при этом во всем его творчестве и во всей его деятельности следует, прежде всего, оценить положительное.

Особенно важна и полезна для нашего искусства деятельность В. Э. Мейерхольда в первые годы революции, когда разрушался до основания «мир насилья», когда необходимо было побороть дореволюционных рутинеров, поколебать устои «царской культуры» и воспитать кадры новых, советских мастеров искусств.

В те годы В. Э. Мейерхольд возглавлял ТЕО (Театральный отдел Наркомпроса), и под его руководством создавалось множество новых театральных коллективов, школ, студий. Возникали и развивались разные художественные направления, которым он не мешал, а всячески способствовал.

Вся художественная и общественная деятельность В. Э. Мейерхольда оказала весьма значительное влияние на формирование взглядов целого ряда выдающихся и знаменитых ныне мастеров советского искусства.

Не без влияния мейерхольдовских принципов сформировался театр Евгения Вахтангова, определился путь выдающихся режиссеров Николая Охлопкова, Сергея Юткевича, Сергея Образцова, Акимова, Михоэлса и многих других.

Такие мастера театрального искусства, как Михаил Царев и Игорь Ильинский, были непосредственными учениками В. Э. Мейерхольда.

В области кино влияние Мейерхольда сказалось на творчестве его ученика, режиссера С. М. Эйзенштейна, создавшего фильм «Броненосец “Потемкин”», который признан сейчас

мировой общественностью как лучший фильм мира.

В документальном кино влияние Мейерхольда определило успехи Д. Вертова и Эсфирь Шуб, возглавлявших тогда документальную кинематографию СССР и добившихся больших международных успехов.

Трудно определить и засчитать все влияние Мейерхольда на достижения кино, театра, драматургии, но оно, безусловно, имело место и во многом содействовало нашим большим достижениям в искусстве. Безусловно, это влияние имеется и сейчас. Влияние Мейерхольда не надо преуменьшать, но оно сделало свое большое дело и помогло многим продвинуться вперед, освободиться от некоторых консервативных традиций.

Деятельность и имя Всеволода Эмильевича Мейерхольда нельзя вычеркнуть из истории советской культуры.

Народный артист СССР, профессор ВГИК кинорежиссер *Г. Александров.*

6 сентября 55 г.

ПРИМЕЧАНИЕ. Мне не довелось знать близко В. Э. Мейерхольда. Я встречался с ним только в официальной обстановке, но всегда слышал от него самые хорошие советские мысли передового художника.

В начале 20-х годов я выдержал экзамен в театр Мейерхольда, но не остался там, ибо не был согласен полностью с его направлением.

Но не личные, а объективные и общественные отношения определили мое мнение об этом выдающемся деятеле советского театра.

Г. Александров.

Ю. ОЛЕША – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (50-е годы)

Г. А.

Месяц назад я написал Вам письмо.

Получили ли Вы его?

Если получили, то почему не ответили?

Что с Вами?

Отчего Вы осатанели?

На письма надо отвечать, развращенный вы человек!

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ПЫРЬЕВУ

Внуково. 31.1.56 г.

Дорогой Ваня!

Гипертония и стенокардия, да еще печень взялись мучить меня объединенными нападениями.

Вот уже 4 года в декабре и январе мне приходится «воевать» с

болезнями наиболее активно. Но я уже опытный, и на этот раз избежал больницы.

Все же работа над сценарием идет хорошо. «Пилигримы» получаются настоящей комедией. Но комедия – чертовски неподатливый материал: нужно много терпения, и смешное фиксируется не так скоро, как мне хотелось бы. Надеюсь к XXI съезду партии сделать сценарий.

Очень сожалею, что не буду на Творческой конференции. Передай, пожалуйста, всем товарищам и участникам конференции привет и пожелание успеха.

Желаем тебе здоровья. *Гр. Александров*[335].

Г. АЛЕКСАНДРОВ и БРАТЬЯ ТУРЫ – И. ПЫРЬЕВУ
12 февраля 1956 г.

…Мы сдали в декабре 54-го года две серии фильма. Сценарий был обсужден, одобрен, и мы получили ряд поправок. Работали над поправками и вторично сдали в одной серии в июне 55-го года.

Но так как в июле 55-го года состоялось женевское совещание Глав четырех великих держав, то, по нашему общему мнению, сценарий стал нуждаться в большой переработке в своей принципиально-идейной основе. В связи с этим мы договорились о следующем.

Г. Александров самостоятельно пишет сценарий «Шиворот-навыворот» на ту же тему, что и «Пилигримы». Сценарий «Шиворот-навыворот» является его личной авторской работой, поскольку в течение последних нескольких месяцев братья Тур в работе участия не принимали и никаких претензий к этой работе предъявлять не будут.

Если же в сценарии «Шиворот-навыворот» войдут ситуации и сцены сценария «Пилигримы», написанного нами совместно, то этот вопрос будет решаться нами между собой в товарищеском плане, разумеется, исходя из существующего закона об авторском праве.

> *Уникальный, конечно, документ! Турам, обожавшим своего режиссера по «Встрече на Эльбе», осточертело, видимо, его вечное, из-за загранкомандировок и болезней, ожидание за письменным столом. И теперь, после двух с половиной лет такого «сотрудничества», они, сославшись на то же пресловутое, сломавшее их якобы планы Женевское совещание, вообще выходят из игры.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. АТАШЕВОЙ
Привет из Нью-Йоркского отеля[336].

Л. Орлова, Г. Александров
10 марта 56 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Голливуд. 56 г.
Периночка!
Посылаю Вам лекарство и записку от Зины. Желаю здоровья. Зина советовалась с доктором в Нью-Йорке, и он прописал это лекарство как лучшее.
Ваш *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. АТАШЕВОЙ
Перочку
Приветствуем из Парижа.
Л. Орлова, Г. Александров
12 марта 56 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
Перл!
Помогите вернее разобрать записку этого «черта» Айвора.
Гриша.
14 апреля 56 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – ЦК КПСС
9 мая 1956 г.
В Центральный Комитет Коммунистической Партии Советского Союза.
В 1946 году я выпустил свою последнюю кинокомедию «Весна». В течение нескольких последних лет я не снял ни одного комедийного фильма. Несмотря на то, что за это время мною сделано несколько некомедийных фильмов («Встреча на Эльбе», «Композитор Глинка»), я упорно работал параллельно над сценарием кинокомедии, стремясь достичь новых успехов в развитии этого жанра. Я работал с писателями Эрдманом и Вольпиным, Дыховичным, начинал работу с В. Катаевым, Н. Погодиным, с Мих. Зощенко, братьями Тур и другими, пытаясь найти возможности для новых успехов советской кинокомедии. Но 12 сценариев, над которыми я работал, в производство не пошли. Многие из них были закончены, некоторые остались незавершенными.
В настоящий момент я написал сценарий новой кинокомедии на тему сосуществования разных социально-политических систем и развернул действие этой темы на путешествии иностранных туристов по СССР. По моему мнению, этот фильм должен

показать нашу страну с ее лучших сторон, продемонстрировать достижения социалистического общества на всех главных участках, раскрыть принципы жизни многонациональной семьи советских народов, дружно соединяющих свои усилия в строительстве коммунизма.

Мне казалось, что было бы очень правильно, если бы роли иностранцев исполняли известные иностранные артисты, чтобы двух американцев играли американские актеры, англичанина, французов, немцев играли бы артисты этих стран. Их участие в этом фильме, их личное пребывание во время съемок на наших стройках, на целинных землях, в колхозах, на заводах, атомных станциях, на курортах, их полеты на наших реактивных самолетах и т. д. и т. п. подтвердили бы ту правду, которую я намереваюсь показать в картине. Они были бы свидетелями, что все, что показывается в картине, – не бутафория, не макеты, а реальная советская действительность.

Но в течение последних двух лет я не могу договориться с руководством Министерства культуры СССР о решении этого вопроса. А от решения его зависит весь принцип постановки и режиссерская разработка.

Я считаю также, что участие знаменитых артистов разных стран обеспечит успех нашему фильму во всех странах мира, ибо, как известно, имена известных артистов имеют решающее значение для успеха картины в капиталистических странах.

Мне кажется, что тема сосуществования и мирного сотрудничества нашей страны с капиталистическими странами будет не только показана в этом фильме, а практически осуществлена и на деле показана ее возможность, если в этой картине примут участие известные представители американского и европейского кино.

Я обращаюсь с этим письмом в ЦК с надеждой, что высказанные мной соображения продиктованы не моей личной заинтересованностью, а интересами общей политики советского государства. Прошу разрешить мне пригласить для участия в этой картине 5 иностранных знаменитых киноактеров, примерно таких, как Пауль Муни (США), Ив Монтан и Симона Синьоре (Франция) и Марьяна Шенауэр (Австрия)[337], одного английского и одного немецкого комика.

В случае невозможности работы кого-либо из них, подобрать других, соответствующих целям картины известных актеров. Если этот вопрос будет решен положительно, это поможет мне разработать режиссерский сценарий в расчете на их участие и реализовать, как мне кажется, очень важную для настоящего момента постановку картины на тему о сосуществовании. Кроме

того, я хотел бы включить в фильм такие события, факты и обстоятельства, которые бы сделали его юбилейным фильмом к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Кинорежиссер *Гр. Александров*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. ЭРДМАНУ

Дорогой Коля! Во время болезни перечитал записи по «Секрету успеха» и придумал новую схему сценария, как мне кажется, более интересную. Хотелось бы повидаться с Вами и Мишей (М. Вольпин. – *Ю. С.*) и обсудить вопрос о «Секрете успеха». Хотите ли вы принимать участие в окончании сценария или нет, я твердо решил работать над сценарием и закончить его.

В настоящее время я закончил сценарий «Пилигримы» и буду снимать эту комедию. Но так как работа над «Секретом успеха» дело не такое быстрое, то хотелось бы закончить его к концу съемок «Пилигримов» с тем, чтобы я мог иметь к осени будущего года готовый сценарий[338]. Все это надо обсудить и решить.

Гр. Александров.

Эраст Гарин, Любовь Орлова и Павел Кадочников в фильме «Русский сувенир». Несмотря на блестящий актерский состав, александровская комедия «Русский сувенир» была признана явной неудачей и легла на полку.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ПЫРЬЕВУ

Директору киностудии «Мосфильм» тов. И. А. Пырьеву.

Уважаемый Иван Александрович![339]

Я рассчитывал, что оправлюсь после болезни и смогу приступить к активной работе в конце этого месяца, но 17 июля врачи, обследовав мое состояние, обнаружили, что последствия спазм мозга и сердца, случившегося у меня на почве гипертонии, не ликвидируются так быстро, как хотелось бы. Головные и глазные боли пока еще не покидают меня. Мне предписано весь август продолжать лечение и запрещено приступать к работе.

Ввиду этого прошу Вас дать указание об оформлении мне отпуска за 1956 год. Сейчас я нахожусь в отпуске за 1955 год. Я также хотел просить дирекцию студии «Мосфильм» и фабком помочь мне получить за отпуск полную зарплату, так как в этом году я ее нерегулярно получал, и у меня может оказаться слишком ничтожная сумма.

Я также хотел просить Вас оплатить мне работу по картине «Небесное создание», в работе над которой я принимал участие до моей болезни в течение года, и очень сожалею, что именно последние месяцы, когда решалась судьба картины, я выбыл из работы. Но, тем не менее, я в течение 10 месяцев внимательно и систематически помогал Георгию Натансону и Сергею Образцову.

Хочу сообщить также, что в промежутке между головными и глазными болями я работаю над сценарием «Пилигримы» и достиг хороших успехов.

Надеюсь, что в начале сентября я смогу включиться в практическую работу по подготовке этой картины. Для этого мне необходимо будет совершить поездку на стройки и целинные земли Сибири, где будет разворачиваться действие картины. Я прошу это иметь в виду и оказать мне содействие. После проверки всех моих сценарных положений на месте, т. е. в Сибири, я смогу сдать режиссерский сценарий.

Уважающий Вас режиссер Гр. Александров.

17 июля 1956 г.

При сем прилагаю мое заявление об отпуске.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – И. ПЫРЬЕВУ

Директору к/с «Мосфильм» тов. Пырьеву И. А.

Уважаемый Иван Александрович!

Болезни мои удалось преодолеть, сейчас вместе с врачами занимаюсь укреплением достигнутых лечением результатов. По всей видимости, к 20-м числам августа я смогу включиться в работу, и хотя врачи рекомендуют мне не сразу загружать себя «на полную железку», мне хочется осуществить поездку в Сибирь,

необходимую для завершения «Пилигримы».

Я учел критику Худсовета студии да и сам многое передумал за три месяца болезни и сочинил новый вариант сценария, который, по моему мнению, будет очень актуальным и важным для нашего кино.

В мою задачу входит показать в этом фильме самые важные участки строительства коммунизма в нашей стране. В связи с этой задачей Сибирь приобретает важное и большое место в сценарии.

Поскольку у меня есть сформировавшаяся идея, которая мне предельно ясна, поездка в те места, где должно происходить действие, – Братская ГЭС, озеро Байкал, целинные земли, тайга и т. д. – крайне необходима, так как я хочу лично, своими глазами, проверить факты и одновременно выбрать натуру.

Для этого прошу организовать мою поездку в Свердловск, в Омск и Новосибирск, с выездом в Барнаул и другие районы целинных земель, Красноярск (Красноярская ГЭС), Иркутск, чтобы можно было осмотреть Байкал, совершить путешествие по Ангаре и побывать на Братской ГЭС.

Я хотел бы выехать в Сибирь в конце августа и прошу дирекцию студии помочь мне организовать эту поездку, прикомандировав ко мне помощника, который бы помогал мне во всех организационных делах. Было бы совсем хорошо, если бы со мной мог выехать фотограф, чтобы зафиксировать натуру и типаж, а может быть, и оператор Айзенберг, с которым я намереваюсь снимать фильм. В конце сентября, вернувшись из поездки, я мог бы закончить разработку сценария, имея в руках фактический материал, а в ноябре сдать его, чтобы войти в производство.

Прошу дирекцию оказать мне содействие в сформировании группы из трех человек, с которой мы могли бы изучить маршрут, запастись ответственной информацией и составить план поездки. Эти работы следовало бы начать сейчас, так как времени осталось не так уж много.

И хотя врачи не разрешают мне после перенесенных спазм мозга и сердца активно включиться в работу в ближайшие месяцы, они разрешают мне поездку в Сибирь, так как считают ее рациональной в смысле лечения.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ
9 августа 56 г., Внуково.

Дорогая Пера!

Посылаем Вам Serpasil в дозе 0,1 мг. Это самая правильная порция, которую нужно принимать дважды во второй половине

дня. Знайте, что Серпазил расслабляет.

Над сценарием для телевидения о Чарли подумаю. В понедельник или во вторник буду в Москве и позвоню Вам.

Сердечный привет и пожелание здоровья от Любы и меня.

Ваш *Гриша*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Внуково. 27.12.56 г.

Дорогая Перл!

Просим Вас созвониться с Садулями[340] и приехать к нам 29-го во Внуково. Вместе с ними. Я уже с ними об этом говорил. Мы будем рады Вас и их повидать.

Ну а с телевидением поговорим несколько позже.

Если же (почему-либо) Садули не смогут посетить Внуково, то сговоритесь с ними, когда 29-го мы можем посетить их, и дайте нам знать через Игнатия Станиславовича.

Целуем и ждем. Ваш *Гр. Александров*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

27 января 1957 г. Внуково.

Дорогая Перл!

После Вашего посещения Внуково все дни ко мне приезжали люди с разными неотложными делами, и я не смог написать текст выступления (о Чаплине. – *Ю. С.*) так, как мне хотелось бы.

Я продиктовал его как основу, которую к моменту записи можно будет отредактировать и отшлифовать.

Любовь Петровна может поработать с Вами над своим текстом (для передачи о Чаплине. – *Ю. С.*) и уточнить его.

Надеюсь через пару дней быть в Москве. Сердечный привет Вам и Нине.

Гр. Александров.

16 февраля.

Что предполагалось – и что получается!

Так плохо было мне, что я не мог выслать текст (о Чаплине. – *Ю. С.*). А сейчас он мне не нравится… Надо теплее, человечнее… Надо более лично… А единственных слов еще не хватает.

Посылаю Вам то, что мне не нравится. Посмотрите, может быть, я ошибаюсь. А потом посоветуемся.

Целую. Ваш *Александров*.

Перл! По-моему, у вас есть копия моего текста о Чаплине, с которым я выступал на радио, а у меня нет. Если да, то пришлите мне его, пожалуйста!

ЗАМ. ДИРЕКТОРА «МОСФИЛЬМА» ЧЕКИН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Дорогой Григорий Васильевич!

Вы ставите руководство к/с «Мосфильм» в очень тяжелое положение. Несмотря на то, что вы дали обещание не раньше 15 мая передать законченный сценарий «Русский сувенир», включенный приказом министра культуры в производственный план 1957 года, этого сценария мы до сих пор не имеем. Мы полагаем, что нужно придерживаться указанных сроков, тем более что мы со своей стороны пошли на удовлетворение всех Ваших просьб.

Убедительно прошу Вас выслать законченный сценарий «Русский сувенир». Крепко жму руку.

С уважением *И. Чекин.*

* * *

Об одной такой же «просьбе» можно судить по письму того же Чекина новому директору «Мосфильма» К. Фролову:

«Считаю возможным удовлетворить просьбу Г. В. Александрова о выплате ему 10 000 в счет аванса за работу над сценарием “Русский сувенир”.

Сценарий в основном закончен, имеет явную производственную перспективу и будет сдан автором 10 мая с. г.».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Внуково. 13.4.57

Дорогая ПЕРЛ!

Ухудшение здоровья вынуждает меня «изолироваться». Если возможно отложить «Чаплинскую» передачу на май, то прошу это сделать. Если невозможно, то организуйте без меня… Очень, очень жаль! Было бы хорошо всем нам вместе устроить передачу о нем.

И еще прошу помочь мне с переводом на английский поздравительной телеграммы[341]. В понедельник, 15-го, буду в Москве у врачей и буду звонить. Звонил 11-го и не дозвонился.

Целую Вас.

Желаю здоровья, *Гриша*.

Люба сердечно приветствует.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – К. ФИННУ[342]

17 мая 57 г.

Дорогой Константин Яковлевич!

События идут не совсем так, как хотелось бы. Сначала мы долго не видели Вас во Внуково, потом нас загнали в Барвиху, и мы оба разболелись.

Но я не оставляю мысли о пьесе, которую мы с Вами задумали.

К. ФИНН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (без даты)

Дорогой Григорий Васильевич!

Жду Вас, приходите обязательно. А то завтра я опять с утра – в Москву. А в воскресенье приезжает Нина Петровна (жена К. Финна. – *Ю. С.*), и все на несколько дней смешается, как «в доме Облонских».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – К. ФИННУ (1957 г.)

Дорогой Константин Яковлевич! Н. Вирта сказал мне, что они с Татьяной Ивановной будут у нас. Мы возвращаемся к 5 часам и будем ждать всех вас. Попьем чайку и потолкуем.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – В. ВОЛОДИНУ

Дорогой наш любимый друг Владимир Сергеевич!

Горячо и сердечно поздравляем Вас в день славной и талантливой пятидесятилетней деятельности!

С благодарностью вспоминаем совместную работу с Вами в кинокартинах «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь» и незабываемые образы, созданные Вами.

Желаем Вам, замечательному человеку и великому мастеру комедии, новых успехов и побед во славу нашего Советского искусства

Верные поклонники Вашего неповторимого таланта

народные артисты Советского Союза

Любовь Орлова, Григорий Александров.

Санаторий «Сосны», 1 июня 1957 г.

Целуем, любим и жаждем увидеть, как только болезни позволят.

Просим огласить на юбилейном вечере.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ

Дорогая Перл!

Мне самому не удалось за эти дни попасть на дачу, и поэтому мне привезли не те папки, в которых письмо Айвора. Прошу Вас выручить меня и поговорить сегодня принципиально, без письма.

А в ближайшие дни я поеду на дачу и достану письмо – тогда возможно будет уточнить.

Выручайте и объясните Айвору ситуацию.

Сердечный привет. *Гр. Александров.*

Внуково, 8 августа 57 г.

P.S. Мою английскую телеграмму покажите Жданову и посоветуйтесь, как мне ответить.

«Цирк». Директор цирка – артист Московского театра оперетты Владимир Володин. Неподражаемый мастер комедии, он снимался во многих фильмах Александрова и был одним из самых любимых партнеров Орловой.

СУПРУГИ ЖЕРАРЫ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Дорогой друг!

У нас осталось чудесное воспоминание от нашего пребывания в Москве и от теплого приема, который Вы нам оказали. Вернувшись домой, мы с нетерпением ждали от Вас новостей, так как Вы нам обещали известить нас заранее и как можно раньше, когда мы сможем приехать в Москву на пять недель для того, чтобы принять участие в Вашем фильме «Воспоминания о

России». Мы анонсировали во всех газетах, что Филип Жерар будет играть самого себя в следующем фильме Г. Александрова. И надеемся, что нет никаких препятствий и недоразумений в отношении реализации задуманной Вами работы и что только небольшая задержка является причиной Вашего молчания.

Будьте добры как можно скорее фиксировать время нашего приезда в Москву хотя бы приблизительно.

1 января 1958 г.

Совершенно трагикомическая история! С известным французским композитором Ф. Жераром Орлова и Александров познакомились в Париже 10 лет назад, на пути из Венеции в Москву.

«В зале Плейель, – вспоминает режиссер, – объявлен наш концерт. Но вот беда – у нас нет с собой нот. Тогда друзья за день до концерта привели к нам композитора Филипа Жерара. Состоялась репетиция. Лучшего аккомпаниатора трудно было представить. Марш “Веселых ребят” вместе с Орловой пел весь зал».

10 лет спустя, в дни Московского фестиваля молодежи и студентов, супруги Жерары навестили на «Мосфильме» Александрова, снимавшего «Человек человеку…».

«И вдруг он неожиданно обратился к Жерару (Это уже вспоминает А. Бобровский, работавший у Александрова вторым режиссером. – Ю. С.):

– Я предлагаю Вам сыграть одну из главных ролей в моем фильме.

Гости опешили. Я смотрел на Александрова. О какой роли он говорит?

…Когда мы остались с Александровым наедине, я спросил его, как понимать его предложение мсье Жерару:

– Он ведь не актер, да и роли пока – тут я сделал ударение – не намечается (“Человек человеку…” был фильмом-концертом. – Ю. С.).

Глаза Александрова под полузакрытыми веками шевельнулись, и он не сразу ответил:

– Видите ли… Он через неделю вернется в Париж. И поскольку Филип Жерар личность известная, газеты у него возьмут интервью. И все узнают, что я начал работу над новым фильмом… Теперь вы понимаете?»

…Спустя полгода забывший уже о своем приглашении Александров получил письмо от заждавшихся Жераров. Ответил ли он им – неизвестно, во всяком случае,

спрашивал парижский адрес Жераров у С. Образцова. Но если и ответил, то нашел, конечно, такую убедительную причину своего полугодичного молчания, что бедный Жерар поверил в нее так же свято, как в то, что ему предстояло сыграть одну из главных ролей в фильме Александрова.

Р. ГРИФФИТ[343] **– Г. АЛЕКСАНДРОВУ**

Мистер Александров!

Мистер Синклер решил, что теперь мы уже можем заняться материалом фильма «Да здравствует Мексика!». Но он сказал, что негатив должен остаться навсегда в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Так что мы можем продать только позитив плюс гонорар, который определит музей за услуги по сохранению материала и предоставления его Вам. И хотя мы берем плату за любое коммерческое использование этого материала, я не думаю, что было бы корректно брать плату с Вас, как с сорежиссера этого фильма.

В связи с чем было высказано предположение о Вашей договоренности с советским киноархивом, чтобы в обмен на «Да здравствует Мексика!» он отдал нам какое-то количество советских фильмов[344].

Мы не настаиваем, чтобы такой обмен прошел по принципу «метр за метр», ибо вряд ли советский архив согласится отдать нам фильмы общим объемом в 200 000 футов[345]. Но если Вы хорошо обдумаете это предложение, то я перешлю вам список фильмов, которые бы мы хотели иметь… и с этого мы начнем наши дела.

В любом случае, Вы можете заказать любое количество мелкозернистого фото в любой, по Вашему желанию, Нью-Йоркской лаборатории, но за свой, разумеется, счет.

Остается главный вопрос, сколько именно Вы хотите получить материала. Вполне возможно, что Вы захотите иметь весь. А если не весь, то единственным надежным указателем того, что должно быть для вас отпечатано, может быть тот, что сделал Д. Лейда[346], который работает сейчас в Парижской синематике. Возможно, Вы с ним уже связались. В любом случае Лейда заверил меня, прежде чем уехал, что имеющихся материалов достаточно, чтобы восстановить фильм С. Эйзенштейна.

P.S. Вообще-то я должен быть очень сердит на Вас, потому что после Вашего возвращения из США в вашем интервью «Правде» был пересказан анекдот, который я Вам рассказал. А это произвело здесь фурор весьма значительный. И могло плохо для меня кончиться, но, как видите, я все еще на своем посту.

Искренне *Р. Гриффит*.

Александров никогда, и при Эйзенштейне, и особенно после него, не прекращал попыток вызволения из синклеровского плена мексиканского материала. В 1952 году, сетовал он, только я договорился с тогдашним директором Нью-Йоркского музея Вандейком, как грянула американско-корейская война, и о договоренности пришлось забыть.

Была еще одна попытка, рухнувшая не по вине режиссера. И наконец эта…

Но прошло еще 17 лет, пока писавший «мексиканскую» главу своих воспоминаний Александров узнал: «пришло долгожданное известие о том, что материал несмонтированного фильма «Que viva Mexico!» прибыл из Соединеных Штатов в СССР. Госфильмфонд обменял его на несколько наших фильмов».

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Р. ГРИФФИТУ
20 мая 1958 г.

Дорогой Дик!

Спасибо за Ваше утешительное письмо. Я думаю, что Вы неправильно поняли мою просьбу об «Аташевой». Поскольку практически все, что я просил, уже изучено, то учебные фильмы Лейды, их карточки и каталоги не требуются срочно, хотя я рад буду их получить, поскольку они подскажут, где находится материал, отсутствующий даже в фильме Лейды.

Я, конечно, произвел еще одну инвентаризацию всего, что мне надо, но не уверен, что все собралось в одной папке. В любом случае, П. Аташевой нужны те 50 метров, о которых я упомянул. В последнем письме она уверена, что этот материал уже на пути к ней для работы над биографическим фильмом[347]. Хотелось бы, чтобы Вы снова посмотрели мое последнее письмо и отправили эти две вещи ей или Катаняну. Тут вопрос о том, чтобы снизить цену, не стоит, потому что я заплачу за это.

…Может быть, начать с наиболее простого: с группы кадров с субтитрами об Эйзенштейне и Александрове, «пойманных» тогда камерой Тиссэ.

…Я предпринимаю фантастические и донкихотские усилия, чтобы избежать официальных контактов между синематикой и «Пирсон-компанией»[348]. Может, это поможет в решении таможенных вопросов. Но если бы Вы прислали мне официальный документ о том, что Вы предоставляете мне эти фильмы для некоммерческого использования, это бы мне помогло.

Получил еще одно хорошее, теплое письмо от Айрис. Она не

уверена, что приедет, но она старается.

Искренне *Гр. Александров*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Т. ТЭСС

Внуково. 12.1.59 г.

Дорогая Татьяна Николаевна!

Несказанно рад прочесть Ваши строки о моем скромном эксперименте[349].

Такие мысли бродили у меня, когда работал, но никто пока не понял и не высказал их, кроме Вас!

Мне очень приятно и радостно, что Вы подметили самое важное: творческие возможности, эстетические и поэтические наметки.

Большое спасибо Вам за творческую помощь. Это мне помогает сейчас в работе над комедией «Русский сувенир». Хотел бы сделать ее уже не в «арифметических», а в «математических» возможностях.

Жаль, что стенокардия задерживает работу. Только такие подарки, как Ваш, помогают больше, чем медицина.

Любовь Петровна шлет Вам сердечные приветы и самые хорошие пожелания.

Оба мы мечтаем повидать Вас во Внуково. Как только «выправлюсь», я буду Вас искать.

С уважением и дружбой *Гр. Александров*.

И нежно целует. Ваша *Л. Орлова*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. и А. ОБРАЗЦОВЫМ

Дорогие соседушки![350]

Просим пожаловать Вас на обед по случаю посещения нашего дома французскими и итальянскими друзьями: режиссер Пелегрини, критик Казераги, Андрэ Дебри[351] и др.

По расписанию гости прибывают от 5.30 до 6 вечера.

Дорогих соседей
просим не забыть
захватить гитару,
в шесть часов прибыть.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. МИХАЙЛОВУ[352] (1959 г.)

Уважаемый Николай Александрович!

В связи с Вашим указанием группа «Русский сувенир», внимательно изучила возможности сокращения сметы и пришла к единодушному выводу, что дальнейшее сокращение невозможно без коренного изменения сценария, сюжет которого построен на показе широкой панорамы коммунистического строительства от

Байкала до Москвы и показе целей и результатов семилетки[353].

Группа обязуется приложить все силы и энергию к тому, чтобы по ходу работы всеми средствами бороться за максимальную экономию. Группа приняла социалистическое обязательство выполнить Государственный план по полезному метражу к 42-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции и закончить съемки к 5 ноября 1959 года вместо 10-го по Госплану.

***Г. В. Александров*, народный артист СССР, профессор.**

А. АШКЕНАЗИ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Режиссеру-постановщику фильма «Русский сувенир» Г. В. Александрову

Уважаемый Григорий Васильевич!

Фильм «Русский сувенир» был запущен в подготовительный период 5 марта 1959 года.

На состоявшемся 3 марта с. г. совещании со Сценарно-редакторским отделом Управления по производству фильмов было указано, что метраж фильма значительно занижен, сюжетное построение, а также диалоги требуют основательной доработки.

На совещании отмечалось также, что демонстрация перед иностранцами достижений Советского Союза несколько нарочита, что драматургическое назначение некоторых эпизодов остается одним и тем же, и поэтому теряется ощущение закономерности. В большинстве случаев эти эпизоды не меняют отношения героев сценария, а только лишний раз подчеркивают наши достижения, не влияя на драматургию сценария и, следовательно, легко и безболезненно могут быть из него изъяты.

Вами были приняты все сделанные замечания и дано обещание в ближайшие дни после запуска фильма в подготовительный период представить сокращенный, исправленный и пригодный к производству режиссерский сценарий.

Дома за пасьянсом.

Однако представленный Вами лишь 20.4.59 года, т. е. через полтора месяца после начала подготовительного периода, режиссерский сценарий почти ничем не отличается от предыдущего варианта (я имею в виду чисто производственную сторону): метраж остался заниженным, количество объектов не только не сократилось, но даже увеличилось, и диалоги не исправлены.

Режиссерский сценарий в таком виде, в котором вы его представили, не может уложиться в лимитный срок производства фильма – девять месяцев и в запланированную сумму ассигнований – 4 миллиона рублей.

Для того, чтобы такой сценарий уложить в утвержденный лимит, необходимо значительно сократить его путем исключения полностью некоторых объектов, нисколько не снижая этим качество будущего фильма.

Я полагаю, что указанную работу необходимо проделать именно сейчас, в подготовительном периоде. В противном случае к ней неизбежно придется вернуться в съемочном периоде, поставив тем самым съемочную группу в простой, а план студии в тяжелое положение.

Необходимо также в ближайшие два-три дня окончательно утвердить кандидатов на основные роли, дабы успеть пошить им костюмы.

После совещания у тов. Сурина В. Н. (Генеральный директор «Мосфильма». – *Ю. С.*) прошло два дня. Дальнейшее затягивание вопроса считаю невозможным. Прошу Вас продумать план к 4–5 мая с. г. и дать свои соображения по сокращению сценария.

Уважающий Вас *А. Ашкенази*[354].

30 апреля 1959 г.

Н. ТИХОНОВ[355] **– Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1959 г.)**

В субботу в двенадцать часов дня Пленум Комитета Ленинских премий утверждает список кандидатов, оставленных для обсуждения. Ваше присутствие совершенно обязательно. В противном случае не будет обеспечен кворум заседания. *Н. Тихонов.*

Г. АЛЕКСАНДРОВ – С. ОБРАЗЦОВУ

Дорогой Сергей Владимирович!

Меня восхищает и трогает до глубины души ВАШЕ ВОССТАНИЕ против того, что Вы так метко назвали гаерничеством.

За последнее время вместо критики стало модно паясничать на потеху публике и вместо критической помощи выступать с пошлыми фельетонами по поводу авторов.

Как приятно, что Вы со своей удивительной энергией сотворили это великое дело – с таким блеском ума нашли для этого верную и принципиальную позицию. Как радостно, что Вы привлекли к этой атаке выдающихся представителей нашей интеллигенции и тем самым сделали это выступление в «Известиях» МОГУЧИМ ОБЩЕСТВЕННЫМ ПРОТЕСТОМ[356].

Мне уже довелось слышать от разных людей: писателей и академиков, театральных деятелей, композиторов и дипломатов одобрение и восхищение Вашим благородным поступком.

Все это безмерно радует меня и помогает преодолеть дурные мысли и избежать «размагничивания».

Я всегда любил Ваш талант и Вашу человечность.

Нужны ли тут слова?

Можно ли выразить словами чувство глубокой благодарности и радости за настоящее добро, которое необходимо не только мне, но и всем, кто занимается творчеством, экспериментирует и ищет в искусстве и науке.

Спасибо!

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – С. И А. ОБРАЗЦОВЫМ

Приходите пить чаек
и грузинский коньячок.
В 8 вечера, как раз! —
хорошо б увидеть вас.
В этом новеньком году,
горестей не знаючи,
вражьей силе на беду
жить Вам припеваючи!

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – А. ПОПОВУ[357]

Дорогой Алексей Дмитриевич!

Большое Вам спасибо за книгу Вашу[358], за теплые слова, написанные нам.

Книгу читаем с большим вниманием, она так интересно написана и так нужна всем нам.

Желаем Вам в Вашем авторском начинании большого творческого успеха.

Надеемся увидеть Вас и Анну Анатольевну у себя.

Желаем Вам здоровья, всего самого хорошего и еще раз благодарим за внимание.

Ваши *Л. Орлова, Г. Александров.*

31.1.60 г. Внуково

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – А. ПОПОВОЙ

Глубоко скорбим вместе с Вами об огромной человеческой потере.

Алексей Дмитриевич был для нас другом и учителем. Мы любили его как огромного мастера нашего театра и как замечательного товарища по идейной борьбе.

Вечная ему и славная память!
Ваши *Л. Орлова, Г. Александров*.
17.8.61 г.

Л. ПОГОЖЕВА – Л. ОРЛОВОЙ, Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Дорогие Любовь Петровна и Григорий Васильевич!

В ближайшем номере мы хотим напечатать воспоминания о И. Дунаевском, его неопубликованные рукописи, письма и т. д.

Конечно, необходимо открыть эту подборку заметкой или заметками режиссера и главной исполнительницы самых известных фильмов с музыкой Дунаевского.

Большая просьба к Вам, Григорий Васильевич и Любовь Петровна, прислать хотя бы небольшие письма в редакцию на эту тему «композитор – душа фильма», «композитор и актриса» и т. д.

Этот номер сдается в печать 25.5.61 г.

Жму руку и обнимаю Вас.

Л. Погожева[359].

8.5.61 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Т. ТЭСС

В «День Татьянин» поздравляем,
Всего лучшего желаем!
Чтоб сильна была, здорова —
Александров и Орлова.

Х. ХЕРСОНСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Тов. Г. В. Александрову,
Президенту общества «СССР – ИТАЛИЯ».

Дорогой Григорий Васильевич!

В 1558–1639 гг. жил в Италии (в конце жизни во Франции) гениальный ученый, поэт и борец за освобождение Италии Томмазо Кампанелла.

Выдающийся представитель эпохи Возрождения, о котором говорил Энгельс: «Это было время, нуждавшееся в гигантах и породившее гигантов учености, духа и характера», Кампанелла прожил жизнь необыкновенную, можно сказать, фантастическую по героизму, целеустремленности и перенесенным испытаниям.

В годы инквизиции и власти иезуитов, в годы черной реакции, пославшей на костер другого великого мыслителя, Джордано Бруно, и заставившей Галилея отречься от своих научных открытий, Томмазо Кампанелла, проведший 33 года в тюремном заключении и искалеченный чудовищными пытками, ни на день не отказывается от борьбы, не теряет убежденности,

что только коммунизму суждено принести человечеству освобождение и счастье, совершает побеги, организует народные восстания и пишет в застенке свой знаменитый «Город Солнца» – социальную утопию, ставшую одной из первых проповедниц коммунистических идей.

Имя Томмазо Кампанеллы стоит на сером гранитном обелиске у Кремлевской стены в Москве среди имен величайших революционеров, мыслителей и борцов всех времен.

Я обращаюсь к Вам, Григорий Васильевич, не только как к кинорежиссеру, но и как к Президенту общества «СССР – ИТАЛИЯ». Вот замечательная тема для создания фильма совместными усилиями советских и итальянских кинематографистов.

Огромное актуальное политическое значение такого фильма несомненно.

В каждом эпизоде биографии Кампанеллы – обвинительный акт мракобесию, не только средневековому, но и современному. В каждом эпизоде – обвинительный акт всем и всяческим угнетателям народа, подавляющим стремление народа к свободе, к братству и счастью. Фильм в целом, чем более он будет исторически точен и правдив, тем сильнее может быть наполнен духом героической борьбы с реакцией всех времен и всех мастей, а в современных условиях – с фашизмом и империализмом, не говоря уже об испанском и итальянском католичестве, о папстве, в страстной схватке с которым бился Кампанелла.

Для каждого художника, особенно для деятелей кино, биография Кампанеллы дает необыкновенно благодарный материал, потому что все в ней воплощено в непрерывном увлекательном действии, в таких захватывающих драматических «приключениях», которых бы не смог выдумать для своих мушкетеров и графов Монте-Кристо ни один Дюма, я уж не говорю, что никакие мушкетеры и даже Робин Гуды и прочие герои романтико-приключенческого жанра, все вместе взятые, не проявляли такой силы духа и мысли, такой идейной целеустремленности, как Томмазо – могучий сын итальянского народа.

Мне мыслится, что это должен быть фильм не в одной, а в трех (двух, по крайней мере) сериях с итальянским актером в главной роли и с актерами разных национальностей в других ролях. Для руководства съемками может быть создана режиссерская коллегия. Натуру следует снимать в Италии, частично во Франции. Павильонные съемки, а их много, могут быть сделаны у нас. Для написания сценария, очевидно, лучше всего по современному итальянскому обычаю составить

коллектив. Что касается меня, я не претендую на большее, чем скромное в нем участие. Составляя предварительную канву сценария, можно воспользоваться книгой А. Штекли «Кампанелла» («Молодая гвардия», серия «Жизнь замечательных людей», 1959 г.), явившуюся сводом многочисленных прошлых исследований жизни и творчества Кампанеллы.

С искренним уважением *Херсонский Хрисанф Николаевич*[360].

30 января 1962 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. АТАШЕВОЙ

Сердечные приветы из Венеции, Флоренции и Рима![361]

Целуем Перочку!

Люба, Гриша.

Рим. 28 мая 1962 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – П. АТАШЕВОЙ

Прилагаем изображение во вкусе современного кино.

Композиция для широкого экрана[362].

Х. ХЕРСОНСКИЙ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

19 июля 62 г., Болшево.

Дорогой Григорий Васильевич!

Я знаю, что Вы очень заняты… Но…

Пролетело уже немало месяцев с того дня, как Вы проявили интерес к моей идее сделать фильм о Кампанелле (совместно с итальянцами). Определилось ли что-нибудь с этими замыслами?

Весной у Вас в объединении[363] обсуждался сценарий «Доверие» Алексея Никитина и мой… Почему мне никто ни слова не написал о его судьбе? Хотя тоже прошло довольно времени… Он не вызвал у Ваших редакторов желания разговаривать с авторами?

И уже давно Александр Михайлович Пудалов просил Вас познакомиться со сценарием КОМЕДИИ «Четыре по двести», написанным Ин. Романовичем и мною…

Очень прошу Вас о внимании!

С искренним приветом Ваш *Хрисанф Херсонский*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Л. ОРЛОВОЙ

Скучать начал, как только вернулся домой[364].

Злополучный «Скворец и лира», от работы над которым так отлынивал Г. Александров, он все-таки снял. И даже сам сыграл в эпизоде с Л. Орловой генерала КГБ. Но фильм на экраны страны так и не вышел.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Э. ТРИОЛЕ[365]

Внуково. Воскресенье. 11 февраля 1962 г.

Дорогая Эльза Юрьевна!

Несказанно рады получить от Вас расписание гастролей «Милого лжеца». Благодарим Вас горячо!

Теперь налаживаем приезд на март месяц (2-я половина скорее всего), тогда, как спектакль будет (почти) готов и артисты смогут сыграть его для Вас!

Смотрели постановку «Милого обманщика» в театре Акимова[366] и еще раз убедились, как хорош Ваш перевод! А также убедились в том, что наши творческие намерения куда интереснее. Посмотрим, что получится.

Работаем с воодушевлением, хотя простуды изрядно помешали нам в последнее время.

Надеемся, что Вы и Луи (Л. Арагон – муж Э. Триоле. – *Ю. С.*) здоровы и что отвратительные вылазки «пластико-бомбистов»[367] будут прекращены и террористы будут обезврежены. У нас по этому поводу всеобщее возмущение.

Желаем Вам и Луи, чтоб все было хорошо! Надеемся скоро Вас повидать.

Ваши *Л. Орлова, Г. Александров*.

Л. ОРЛОВА, Г. АЛЕКСАНДРОВ – Э. ГАРИНУ
Внуково. 10 ноября 1962 г.

Комика редчайшей породы, большого артиста, умеющего вызывать умный смех, благородные чувства и высокие мысли.

Талантливого мастера сцены и экрана Эраста Гарина дружески обнимаем в день настоящего совершеннолетия[368] и желаем совершенного успеха, совершенного здоровья, совершенных побед!

Приветствуем Эрастова соратника и друга Хесю Локшину.

Любовь Орлова, Григорий Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – СЕМЬЕ Т. ТЭСС

Дорогие Татьяна Николаевна и Юрий Владимирович!
Желаем в новом, 1963 году
365 раз – Доброго утра
365 раз – Творчески успешных дней
365 раз – Спокойной ночи.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – П. АТАШЕВОЙ (февраль 1963 года)

Вспоминал Старика (С. М. Эйзенштейна. – *Ю. С.*), шлю Вам свои приветы и хочу Вас повидать.

Александров.

Телеграмма написана по поводу 15-летия со дня смерти С. Эйзенштейна. Она последняя из сохранившейся переписки Александрова с Аташевой.

КАРАНДАШ (Н. РУМЯНЦЕВ)[369] – Г. АЛЕКСАНДРОВУ
(март 1964 г.)

Уважаемый Григорий Васильевич!

Очень сожалею, что не могу принять ваше предложение. Очень занят подготовкой праздника двадцатилетия освобождения Одессы от фашистов. За задержку ответа на Вашу телеграмму прошу меня извинить – получил ее с опозданием. Желаю успеха в труде.

Карандаш.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – КАРАНДАШУ

Благодарю за телеграмму. Очень прошу сниматься. Это крайне необходимо. Встречайте режиссера, оператора. Привет.

Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ю. СААКОВУ

Снимите для финала фильма: собранная Венера нравится Карандашу. Он целует ее в «диафрагму». Ищите варианты.

Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – КАРАНДАШУ

Смотрели Ваш материал. Очень хорошо. Благодарен. Желаю успеха.

Александров.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, К. КУЗАКОВ[370] – ЦК КПСС

Отчет о поездке в Швейцарию для съемок фильма «В.И.Ленин в Швейцарии»

Во время нашей поездки в Швейцарию в сентябре – октябре 1963 года были произведены съемки следующих, связанных с пребыванием В. И. Ленина в Швейцарии мест с периода с 1895 по 1917 год[371].

…Всего снято 612 различных кадров общим метражом около 6 500 метров. Весь этот материал представляет большую ценность как для фильма, так и для ленинской кинотеки в целом.

Решением инстанции срок поездки в Швейцарию был определен в 30 дней. За это время съемочная группа швейцарского телевидения не смогла снять всех мест, связанных с пребыванием Ленина в Швейцарии.

Кроме того, из-за условий погоды, порчи пленки во время проявки, больших переездов и обязательных выходных дней из месячного срока получился фактически только 21 рабочий день.

Швейцарское телевидение не смогло представить в сентябре с. г. съемочную группу на более длительный срок и предложило провести съемку остальных мест в феврале – марте 1964 года. На все это необходимо 10 съемочных дней.

Учитывая, что поездка Ленина из Швейцарии на остров Капри (в апреле 1908 г.) связана с переговорами о более активном участии А. Горького в газете «Пролетарий», организацией нелегальной доставки «Пролетария» через Италию и черноморские порты России, а также критикой Лениным философских взглядов Богданова, Базарова и Луначарского (в связи с началом работы Ленина в феврале 1908 года в Швейцарии над книгой «Материализм и эмпириокритицизм»), эта поездка органически входит в Швейцарский период жизни Ленина и должна быть включена в фильм «Ленин в Швейцарии».

В Италии Ленин был на Капри, посетил Неаполь, неаполитанский музей, Помпеи, осмотрел окрестности Неаполя, поднимался на Везувий. Материал, снятый в Италии, кроме того, даст возможность рассказать в фильме о беседах Ленина с

Горьким, о замечательном примере силы и плодотворности партийного руководства художественной литературой.

Поездка на съемки в Италии может быть соединена с поездкой для окончательных съемок в Швейцарии.

Итальянские фирмы «Галатея» и «Коронет», сотрудничающие с кинематографией Советского Союза, согласны произвести съемки, обеспечить необходимую технику и выделить соответствующие средства.

Кроме того, эти фирмы выразили согласие оказать содействие в поисках и получении из киноархивов Италии всех документальных материалов, касающихся мировых событий в период с 1895 по 1917 год.

Расходы, связанные с этой работой, итальянские фирмы просят компенсировать документальными и научно-популярными фильмами, которые мы можем предоставить им для показа по телевидению и которые они уже частично отобрали по согласованию с «Совэкспортфильмом». Таким образом, поездка для съемок и получение документальной хроники из Италии не требуют никаких затрат валюты.

Итальянские фирмы считают, что они могут обеспечить съемки в Неаполе, Сорренто, Помпее и на Капри в течение 10 дней (без переездов, на которые потребуется 3–4 дня) и выделить просмотровые залы для отсмотра и отбора хроники в Риме в течение 7 дней.

В целом поездка в Италию должна занять 20 рабочих дней.

Материал, снятый в Швейцарии, в настоящее время прибыл в Советский Союз, находится в процессе отбора, систематизации и будет готов для просмотра в декабре с. г.[372]

Г.Александров, К.Кузаков

10 декабря 1963 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Л. БРИК, В. КАТАНЯНУ

Дорогие друзья, Лилия Юрьевна и Василий Абгарович!

Желаем в новом, 1965 году, 365 раз Доброго утра, Хорошего плодотворного дня и Спокойной ночи!

В. КРЮКОВ и А. ШИБАНОВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Григорий Васильевич!

На протяжении всего послевоенного времени киностудия «Мосфильм» да и другие студии страны выпускали кинокомедии, где осмеивались: карьеризм, подхалимаж, зазнайство, стиляжничество и другие подобные аномалии, уродующие наш быт. И странно, что ни один из сценаристов и режиссеров не обратил внимание на такое уродливое явление нашей жизни, как

детективомания среди читателей.

А если присмотреться, то в очередях у книжных магазинов, у прилавков библиотек 40 % читателей, если можно так выразиться, серьезного плана приходится на 60 % любителей убивать время на чтение приключенческой халтуры (не всякая приключенческая книга халтурна). Убивается время, портится художественный вкус, внимание и сознание людей переключается только на такую литературу, которая щекочет нервы и отвлекает от общественно-полезной жизни и деятельности, словом, детективомания – страшный общественный бич. Об этом говорят с трибун совещаний, заседаний, кафедр учебных заведений, но до сих пор ничего не сказано выразительным языком кино.

Мы попытались в силу своих возможностей создать кинопародийный сценарий, где развенчиваются детективоманы, а заодно и поставщики подобного чтива.

Сама идейная направленность сценария натолкнула нас на создание остро-приключенческого, комедийного сюжета: люди, начитавшиеся приключенческой халтуры, наяву грезят приключенческими реминисценциями и, естественно, попадают в смешные положения.

Сквозной сюжет, развивающийся, как уголовное расследование, разнообразие комических положений и трюков, индивидуально очерченные (может, несколько заостренные) характеры – все это давало нам надежду, что сценарием к/с «Мосфильм» заинтересуется.

Они не любили вмешательств в свою личную жизнь и в

последние годы жили на даче во Внуково очень замкнуто

Однако (после того как сценарий месяц пролежал в Сценарном отделе) мы начали беспокоиться о его судьбе и стали звонить в Главную редакцию. На первый звонок редактор А. Быстрова ответила, что она видела только заявку-либретто, а сценария вообще нет. А. Быстрова обещает найти его, но время не ждет. К/с «Мосфильм» работает с авторами даже по заявкам, здесь же налицо готовый комедийный сценарий, написанный с учетом специфических особенностей кинодраматургии, в нем совершенно исключены прозаические описания, и по сути дела это режиссерская экспликация. В сценарии всего 60 страниц, но десятки комедийных сцен и положений. Все это специально рассчитано на восприятие режиссера, чтобы не стеснять его творческой свободы. Все в сценарии «Особые приметы» говорит о том, что он должен быть оценен опытным глазом режиссера-постановщика, а не обычного литератора.

Коротко о себе. Крюков Виктор Иванович, 1927 г. р. В 1956 г. с отличием окончил Литинститут им. Горького, печатается в «Огоньке», выпустил сборник рассказов в Воениздате в 58 г. «Советский писатель» выпускает его роман «Вынужденная посадка», облдрамтеатр гор. Калинина принял к постановке его пьесу «Конец опеки».

Шибанов Анатолий Антонович, 1923 г. р. Учился в институте международных отношений. Длительное время работал за границей. Его пьеса «Лавры» шла в одном из театров страны. Работал в жанре театральных миниатюр. Его рассказы рассеяны по разным областным издательствам. Написан роман о войне для изд. «Советская Россия».

Несмотря на наши неплохие начинания в прозе и драматургии, мы считаем, что наше творческое место – жанр кинокомедии. Мы понимаем, что по одному сценарию трудно судить о наших возможностях, но мы можем Вас заверить, что в самом скором времени вы увидите второй комедийный сериал, над которым мы работаем.

Сознавая, что материал писателя – жизнь, мы умышленно не остались работать в редакциях Москвы, а уехали на периферию, поближе к жизни простых людей.

Дорогой Григорий Васильевич, мы очень просим Вас ознакомиться лично с кинокомедией «Особые приметы». В связи с тем, что первый экземпляр утерян в Главной редакции и у нас нет надежд, что он будет найден в скором времени, мы высылаем Вам, извините, второй экземпляр. Было бы очень хорошо, если бы Вы прочли сценарий и побеседовали с нами. Вы затратите на это

один день – для нас же это пролог всей творческой жизни.

Ваши *В. Крюков* и *А. Шибанов*.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – С. и А. ОБРАЗЦОВЫМ

Поздравляем дорогих соседушек по Москве, по Внуково, по духу, по эпохе[373].

Внуковцам милейшим
хотим пожелать
и дорог скорейших,
чтоб беды обскакать.

Л. Орлова, Г. Александров.

В. ОРЛОВА[374] – Г. АЛЕКСАНДРОВУ (1969 г.)

Уважаемый Григорий Васильевич!

Прочла на днях в № 35 «Недели» Вашу статью «По заказу сердца», и мне захотелось поделиться с Вами по «заказу своего сердца»[375].

Вот первый абзац Ваших воспоминаний: «Наш кинематограф до революции так и не стал искусством, но уже был солидной статьей коммерции. Коммерция держала мастеров кино в жестких тисках чистогана, диктуя цены и сюжеты фильмов. Ни о какой свободе творчества не могло быть и речи».

Так ли это? Правда, много было «шелухи». Но ведь среди нее были и свободно выбранные темы фильмов. Даже будучи юным, неужели Вы не смотрели фильмов классического репертуара? Как, например, «Пиковая дама», «Станционный смотритель», «Отец Сергий» (который и теперь идет в «Повторном» кинотеатре), «Семейное счастье», «Андрей Кожухов» Степняка, который шел до 29-го года, «Николай Ставрогин» и др.? А историки кино не зачеркивают этих фильмов, они были как бы вехой до 17-го года, и нельзя сказать, что это не было искусством.

И Я. А. Протазанов, и И. Мозжухин[376], и актеры МХАТа работали творчески, несли школу великих мастеров театра – К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Е. Вахтангова, Л. Сулержицкого и др.

И никто не «диктовал темы и сюжеты», а то, что делалось для коммерции и хозяев фирм, то мы и не помним их – этих картин.

Мне, работавшей во МХАТе и кино, хочется защитить всех энтузиастов этого нового для нас искусства. Правда, мы не ходили по проволоке («мы ходили по проволоке и исполняли акробатические номера, что полностью соответствовали теории “Старика”, как уже тогда мы уважительно называли своего

молодого учителя С. Эйзенштейна»)[377], но если было нужно, то занимались фехтованием, скакали на лошадях и т. п.

После 17-го года, Вы пишете, имели хорошую и очень сложную картину «Аэлита». Разве она была так хороша? Зритель и пресса ее не приняли. На общественном просмотре был В. И. Немирович-Данченко, и он публично выделил: «Лучшее, что есть в фильме – это Н. Баталов и В. Орлова» (простите за нескромность. Но это было так)[378].

После революции я много снималась: и у Мих. Ромма, и у Довженко, и всегда принималась игра актера непосредственная, искренняя. Так где же кончается и начинается искусство? Вы, может быть, подумаете, что во мне говорит обида: вот, мол, празднуют 50 лет советской кинематографии, а нас, ветеранов кино, забыли… Нет, искренне говорю – нет! Если бы я не прочла Вашу статью, я бы написала Вам «по заказу своего сердца». Но я знаю, что не опозорила ни театра, ни кино, сыграв более чем 35 фильмов, начиная с 15-го года, и больше в классических фильмах.

Уважающая Вас *Вера Орлова*.

P.S. Между прочим, фамилия уехавшего за границу режиссера Туржанский[379], а не Гуржанский. Надо сказать, немалое число художников, работавших в кино, декрет советской власти застал врасплох. Растерявшись, вслед за своими хозяевами они покинули Родину. Уехали Я. Протазанов (потом вернувшийся), тот же Туржанский, известный актер И. Мозжухин.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – Л. УТЕСОВУ

Дорогого Леонида Осиповича горячо поздравляем ВЫСОКИМ званием[380], желаем здоровья, новых успехов. Целуем Елену Осиповну (жена Л. Утесова. – *Ю. С.*)

Ваши *Л. Орлова, Г. Александров*.

Л. ОРЛОВА – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

С каким нетерпением, Гришечка, я жду Вас в этом своем углу![381]

Г. АЛЕКСАНДРОВ, Л. ОРЛОВА – С. ОБРАЗЦОВУ

Чувство радости, гордости, удовлетворения охватили нас, когда узнали мы, что наш любимый *талант-трудолюбец* увенчан высочайшим, доблестным *геройским званием*.

Как хорошо, что в сегодняшнем театральном мире именно Вы стали первым Героем Социалистического Труда[382].

О добре трудиться – есть чем похвалиться!

К. СИМОНОВ – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Дорогой Григорий Васильевич!

Я никогда не писал о том, что не знаю, – ни о работе разведчиков, ни о той, другой, немецкой стороне фронта, ни о современных зарубежных ситуациях, которые я сам лично не наблюдал и поэтому не могу изобразить их как художник.

Глубоко уважающий Вас *К. Симонов*[383].

Г. АЛЕКСАНДРОВ – А. РОМАНОВУ[384]

Дорогой Алексей Владимирович!

Прошу Вас опубликовать в газете «Советская культура» мою благодарность за полученные мною соболезнования по случаю кончины дорогой Любовь Петровны.

Со всех концов нашей страны, а также почти из всех стран Европы писали и пишут поклонники ее таланта.

Персонально ответить на каждое послание не представляется возможным.

С чувством уважения и симпатии *Гр. Александров*.

Москва. 20 марта 1975 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Р. КАРМЕНУ

Дорогой мой человек!

Молодой еще друг и товарищ!

Сердечно поздравляю тебя с юбилейной датой рождения.

Уверен, что годы не повлияют на твою смелость, твое неподражаемое мастерство, и мы увидим немало еще твоих шедевров.

Я стремился обнять тебя сегодня, поздравить искренно, от всей души, но врачи снова уложили меня в постель, я свалился с лестницы и вчера, нарушив запрет медиков, был в городе, – ухудшив свое положение.

Горячий тебе привет.

Твой *Гриша Александров*.

24 декабря 1976 г.

Г. АЛЕКСАНДРОВ – В. ДОЦЕНКО

Виталию Доценко с пожеланием успеха на режиссерском творческом пути.

Режиссер *Гр. Александров*.

Январь 1980 г.

Историю этого автографа автор бесконечного российского бестселлера о «бешеном» В. Доценко в романе о себе самом, «Отец Бешеного», описывает так:

«Александров, знавший его по “Мосфильму”, пригласил его к себе и сказал, что Би-би-си предложило совместно снять документально-художественный фильм о нем, Александрове, и Орловой.

– Это должен быть уникальный фильм! – воскликнул я.

– Виктор, как ты отнесешься к моему предложению стать режиссером такого фильма с советской стороны?

– И вы еще спрашивать будете? Буду счастлив, если смогу быть Вам полезен в любом качестве! – не задумываясь, ответил я.

К сожалению, реализация проекта затянулась, а потом меня лишили свободы…

И я как святыню храню его последние слова, написанные на прощание на книге “Эпоха и кино”».

К сожалению В. Доценко не мог тогда обменяться автографом с Александровым: ни одного «Бешеного» из-под его пера еще не вышло…

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Н. ГРИШИНОЙ[385]

Милая Наташа!

Поздравляю Вас с новым, 1978 годом. Желаю счастья, успехов и исполнения заветных желаний.

Гр. Александров.

Ч. ЧАПЛИН – Г. АЛЕКСАНДРОВУ

Счастливого Нового года![386]

Г. АЛЕКСАНДРОВ – Ф. РАНЕВСКОЙ

Дорогая, любимая, чудесная…

Фаина Георгиевна!

Торжественно поздравляю Вас с Новым, 1981 годом!

Пусть он будет здоровым и счастливым!

Всегда Ваш *Гр. Александров.*

Счастье – чувство и состояние полного высшего удовлетворения.

notes

Примечания

1

Чем вызвано такое «охлаждение»: «впервые» и «не очень» – сказать трудно.

2

Что это за толстовская, на 20 лет моложе брата, сестра?.. Впрочем, оставим это на совести 20-летнего Александрова, тем более что он не удосужился даже узнать имя 75-летней певицы.

3

Не рановато ли: 20-летний подводит свои 10-летние театральные итоги! Хотя, если считать началом работы в Екатерининском театре девятилетнего Александрова в должности помощника бутафора, – так и получается. Так что в свой последний, 80-летний, юбилей он мог смело сказать: «Мои 70 лет в искусстве».

4

Кто Колесников – не знаем, а Верочка – артистка театра «Пролеткульта» В. Янукова, неразделенная любовь С. Эйзенштейна, предпочтившая, как считают специалисты по этой части, Г. Александрова, который почему-то передает ей привет через отвергнутого «Верочкой» учителя.

5

Настоящая фамилия Г. В. Александрова.

6

Шуточное письмо, посланное С. Эйзенштейном, Г. Александровым и М. Штраухом женам последних – Ольге Александровой (однофамилице) и Юдифь Глизер по дороге из Ленинграда в Одессу, куда они переезжали в августе 1925 года, ничего практически (из-за погоды) не сняв в Ленинграде для фильма «1905-й год» и надеясь сосредоточиться на материале, посвященном восстанию на броненосце «Потемкин», на юге.

Александровскую Ольгу и штрауховскую Юдифь.

8

Эту докладную записку, признался Г. Александров в мемуарах, он строчил то ли для успокоения московского киноруководства и автора сценария, то ли специально «для истории».

9

М. Штрауху.

10

Ольга Ивановна – жена Г. Александрова.

11

21 ноября 1925 года, меньше чем за месяц до намеченной премьеры юбилейного фильма, оставив Г. Александрова и Э. Тиссэ доснимать необходимое, С. Эйзенштейн уехал в Москву монтировать огромный материал.

12

С. Эйзенштейн намеревался снять гибель крейсера «Варяг» и сделать поражение царской армии в Русско-японской войне прологом фильма как предпосылку революции 1905 года. Для «гибели» крейсера сделали его макет, нос снять не смогли из-за излишней «выдержки» Э. Тиссэ: пока он ждал нужного момента, «взорванный» макет развалился и затонул. Интересно, как 22 года спустя фильмы об этих двух кораблях – «Потемкине» и «Варяге» – «преломились» в сознании иностранного корреспондента в Москве:«…есть фильм, который великолепно символизирует превращение революционного большевизма в “национал-большевизм” – это “Крейсер «Варяг»”. В нем патриотизм переливается через край. Оба командира (“Варяга” и канонерской лодки “Кореец”. – *Ю. С.*) – настоящие герои, с радостью умирают за свою Родину. Когда “Варяг” выходит в открытое море, командир Руднев (в исполнении Б. Ливанова. – *Ю. С.*) собирает свой экипаж и заявляет: “Наш старый флаг – символ Родины – поднят, и мы никогда его не опустим. Запомните: умереть, как это сделаем мы, под таким знаменем, значит завоевать бессмертие. Мы покажем врагу, как русские моряки умеют биться за свое знамя и свою Родину”.Смотря “Крейсер «Варяг»” весной 1947 года (в Москве, в “Метрополе”. – *Ю. С.*), я вспоминал о восхитительном фильме С. Эйзенштейна “Броненосец «Потемкин»”, который рассказывал совсем другой эпизод из той же эпохи: убийство этих офицеров, которых выбрасывают за борт, в то время как на мачте развевается красный флаг. Нельзя себе представить более потрясающего контраста: вчера – революционный фильм, сегодня – патриотический, вчера – вызывающие ненависть офицеры, сегодня – обожаемые отцы-командиры, вчера – красное знамя “Интернационала”, сегодня – русский флаг, вчера – апология высшей жертвы русской отчизне… Доходишь до того, что спрашиваешь себя, потерпело бы правительство в 47-м году демонстрацию “Броненосца «Потемкин»” на русских экранах – настолько он кажется сейчас не модным в СССР». Интересно, приходила ли столь парадоксальная мысль живому еще Эйзенштейну?

13

Директор съемочной группы спустя 33 года оказался во ВГИКе директором курсовой А. Тарковского и А. Гордона «Сегодня увольнения не будет» – о нашумевшем тогда, в конце 50-х, разминировании в центре Курска склада немецких мин. Через три года А. Тарковский в руководимом Г. Александровым Первом творческом объединении «Мосфильма» снимает «Иваново детство», а Котошев в качестве начальника разных цехов проработает на «Мосфильме» до конца 60-х.

14

Изобретательно снятый Г. Александровым финальный кадр «Потемкина». Когда поставленный на тележку аппарат подъезжает под киль корабля, создавая впечатление движения последнего на камеру.

15

Эти «обстоятельства» Г.Александров забавно изложил 25 лет спустя, на четвертьвековом юбилее «Броненосца “Потемкин”» в Доме кино: «Для встречи с царской эскадрой мы получили в распоряжение весь Черноморский флот. Эйзенштейн уехал монтировать в Москву, и я принял командование над всеми кораблями. (*Смех.*) Когда на следующий день мы встали в пять утра, был непроглядный туман, и в море нельзя было выходить. Но знатоки погоды (тогда по радио погоду не сообщали, и надо было самим разбираться) сказали, что туман рассеется, так как был небольшой ветерок. Командование спросило, как быть. Я сказал, выходить в море. Моряки с кораблей были переведены на берег, и на кораблях остались только машинисты. Нам дали новобранцев, которые никогда раньше не видели море, и некоторые должны были изображать моряков. Когда мы вышли в море, начался шторм в 11 баллов и “потемкинские моряки” чувствовали себя плохо от качки. Строй было трудно держать, корабли не попадали в кадр. И в течение 6 часов нас качало. Через 6 часов нам удалось выстроить корабли и повести их на встречу с “Потемкиным”. Мы приготовились к съемке. Но люди, которые первый раз вышли в море, повисли на бортах и очень вяло нас приветствовали. В то время как они должны были быть преисполнены энтузиазма. (*Смех.*) У нас с Тиссэ была большая растерянность. Мы развернули эскадру и снимали вновь, но большинство кадров не смогли включить в картину по случаю приступа “морской болезни” среди статистов, изображавших моряков “Потемкина”, приветствующих беспрепятственно пропустившую их царскую эскадру. (*Смех.*)»

16

Этот абзац письма Г. Александров почему-то исключил в его книжной публикации.

17

На 20-е декабря 1925 года был назначен показ «Броненосца “Потемкина”» в Большом театре на юбилейном заседании по случаю 20-летия революции 1905 года. К счастью группы, юбилей перенесли на 24-е. И хотя это было карт-бланшем для «тонущего» в монтаже Эйзенштейна, с последней доклеенной частью фильма Александров мчался на мотоцикле с фабрики на Житной к Большому театру, где демонстрация фильма уже началась. А последние несколько сот метров, от Иверских ворот, где мотоцикл сломался, бежал с коробкой под мышкой.

18

Александр Антонов – исполнитель роли Вакуленчука в «Потемкине».

19

Этот абзац Александров тоже исключил в книжной публикации и начал с отточия.

20

В. Барский, режиссер, сыгравший, за неимением актеров, командира «Потемкина». И не бескорыстно. Эйзенштейн помог Барскому своей осветительной техникой на съемках в Севастополе его фильма «Девятый вал». А съемка Барского, «пробующего обед», пригодилась и вошла в фильм. Трудно сказать, каким Барский был актером, но после «Потемкина» он снял в Грузии кинотрилогию по «Герою нашего времени» М. Лермонтова, про которую критик Х. Херсонский написал, что с ней «Госкинопром Грузии шагнул на сто лет назад…».

21

П. Гибер – оператор. Спустя 2 года, в 27-м, отмечали уже 20-летие его работы в кино. Он снял, как писали, «100 художественных (в том числе, последнюю на тот момент, “Третью Мещанскую” с А. Роомом) и 1000 картин-хроник», в том числе «Ленин на балконе Моссовета».

22

Е. Славинский – оператор, которого хотели «отнять» для Эйзенштейна у снимавшего со Славинским там же, в Одессе, фильм «Предатель» А. Роома. Последний страшно обиделся, и если бы не подоспевший на смену А. Левицкому Э. Тиссэ, неизвестно, как сложились бы отношения двух режиссеров.

23

Сразу после «Потемкина» группа Эйзенштейна собиралась приступить к трехсерийной эпопее по сценарию С. Третьякова «Джунго» о революционных – «кантонских» – событиях в Китае. Существовали и названия серий: «Желтая опасность», «Голубой экспресс» и «Жемчужная река». Однако кантонские события разворачивались слишком стремительно, а киношное начальство было столь неповоротливым, что от китайской эпопеи пришлось отказаться и взяться за собственную – о преобразованиях в советской деревне, с названием «Генеральная линия».

24

Такую приписку-посвящение сделал Г. Александров к записанному им сценарию «Генеральной линии», который он принес с улицы Станкевича, где жил, на Чистые пруды, где в доме 23, кв. 2 проживал С. Эйзенштейн.

25

Жена Штрауха, Ю. Глизер.

26

Отрадное – хозяйство под Москвой с одной из первых в 26-м году сельскохозяйственной артелью… в 6 человек. Там снимался знаменитый эпизод с опробованием сепаратора.

27

С «новыми заданиями» М. Штраух в погоне за солнцем командировался еще южнее – из Ростова в Тифлис.

28

Шуточное письмо М. Штрауха Г. Александрову, которое он просит огласить после того, как его, полпреда группы «Генеральная линия» в Муганских степях Азербайджана, сменит основной состав.

Эйзенштейн, Тиссэ и Александров.

30

Шутливое название С. Эйзенштейном Зимнего, в котором, как в знаменитом дореволюционном универмаге, можно обнаружить все.

31

В спешке съемок – у режиссеров было всего полгода – авторы «Октября» не всё успевали спланировать, много импровизировали, и только эти «непредучтенные» импровизации обнадеживали С. Эйзенштейна.

«Стариками», как они себя называли, были и 29-летний Эйзенштейн, и 24-летний Александров.

33

Приезд В. Ленина из эмиграции на Финляндский вокзал Петрограда.

34

В толпе встречающих Ленина Эйзенштейн с ужасом обнаружил знамя с надписью «Фракция большевиков». «Какая фракция! – не может и 50 лет спустя простить себе эту накладку Александров. – Когда была уже сплоченная, возглавившая народ, партия большевиков!»

35

Все пять пунктов – по поводу ужасного изображения Ленина рабочим В. Никандровым на Финляндском вокзале. Только свалив все на недопустимость «фракции большевиков», Александров переснял кое-что, о чем просил Эйзенштейн.

Особенно «точил зубы» на никандровского «Ильича» В. Маяковский, даже обещал забросать его появление на экране тухлыми яйцами. От столь эксцентрической акции поэта удержало только сдержанное, со многими оговорками, одобрение «Ленина» его женой и сестрой – Н. Крупской и М. Ульяновой.

37

Одновременно с «Октябрем» Вс. Пудовкин снимал «Конец Санкт-Петербурга» и представлял для его авторов немалую конкуренцию.

38

«Клетка» кадра.

39

Возмещая неудачи с «аврорскими» выстрелами, Г. Александров так налег на пальбу, да еще ночную, Петропавловских батарей, что не оповещенные о ней как следует ленинградцы приняли ее за сигнал о сильнейшем наводнении и высыпали на улицы с домашним скарбом. Даже рабочие дружины примчались на заводы спасать их от стихийного бедствия.

40

Участник штурма Зимнего Соколов изображал в фильме В. Антонова-Овсеенко. И так «вошел в роль», что, возомнив себя чуть ли не главным авторитетом по части октябрьских событий, всячески вредя работе, вмешивался в съемки.

41

В разгар съемок «Генеральной линии» группа Эйзенштейна была «переброшена» на еще более важное госзадание: съемки юбилейного, к 10-й годовщине «Октября», фильма по книге якобы Д. Рида «10 дней, которые потрясли мир».

Ленинградской, ушедшей, мы уже говорили, в «брак».

43

В одном из кадров с верхней кромки разведенного моста пронзительно долго свисала убитая лошадь пролетки.

44

«Лезгинку» бросилась плясать так называемая дикая дивизия, шедшая на помощь генералу Корнилову и разагитированная на подступах к Петрограду большевиками. «Дивизию» изображали ленинградские чистильщики обуви – айсоры.

Насчет этого Э. Тиссэ успокаивал С. Эйзенштейна: «После получения Вашего письма и разговора с Гришей (Александровым. – *Ю. С.*) шаги мною предприняты и все, что возможно, уничтожено. Только очень жаль, что так поздно».

46

Площадь Финляндского вокзала.

47

Парадная лестница в Зимнем дворце.

48

Подъем Керенского по лестнице должен был стать символом его «восхождения к власти».

49

Часы в виде павлина, подаренные Потемкиным Екатерине II, после смерти «матушки» не работали. Г. Александров и будущий оператор «Веселых ребят» В. Нильсен долго мучились с «павлиньим» механизмом, пока тот не заработал, и павлин не распустил свой хвост, «как Керенский».

50

Скульптурный портрет Сократа, на голову которого напяливал папаху один из штурмующих Зимний.

51

На шикарном бильярде Николая II в Зимнем полураздетые, чем особенно возмутили советскую общественность, «ударницы» укладывались спать.

52

Командир женского батальона «ударниц», защищавших Зимний. Попав в Голливуд, Эйзенштейн и Александров были шокированы, увидев в роли Бочкаревой в американском боевике «Батальон смерти» Глорию Свенсон – тогдашнюю секс-звезду. Можно представить, насколько «обаятельна» была ее Бочкарева.

53

Самая обидная для Александрова «потеря». Когда они с Эйзенштейном узнали, что на третьем этаже Зимнего, рядом с опочивальней царицы, содержались две породистые коровы, которых доили фрейлины (врачи прописали болезной Александре Федоровне парное молоко), режиссеры сделали из этого потешный игровой аттракцион. И весь он ушел… в технический брак!

54

Члены ленинградского Истпарта рассказали Александрову смешной, на их взгляд, эпизод. Наутро после ареста Временного правительства питерская буржуазия во главе с председателем городской Думы Шнейдером отправилась к ним с «гуманитарной» помощью: несли всякую снедь, чтобы прокормить проголодавшихся «временных». Но на Банковском мосту были остановлены патрулем из двух матросов, долго не могли уломать их пропустить себя и, проголодавшись, сами съели все, что несли арестованным министрам.

55

Министр Временного правительства, вернее, игравший его типаж.

56

День расстрела демонстрации на Невском проспекте.

Центральная электростанция.

Жена Александрова, помогавшая Эйзенштейну в монтаже.

Видимо, чтобы не бликовали.

Такое впечатление, что это письмо – черновик предыдущего. Особенно, если предположить, что Александров или редакторы его книги путают время написания «беловика»: не 7 августа, когда Эйзенштейн еще снимал в Ленинграде, а 7 сентября, то есть через день после написания возможного «черновика» – 5 сентября 1927 года. Тем не менее, в этом варианте письма есть вещи, опущенные Эйзенштейном в «беловике» или Александровым при его публикации.

Материала.

62

Ученики Эйзенштейна и Александрова по Государственной киношколе братья Васильевы монтировали тогда свой первый документальный фильм «Подвиг во льдах» – о походах ледоколов «Красин» и «Малыгин».

63

Мягкий фокус.

Второй оператор фильма.

65

«Крестным ходом» Эйзенштейн называет делегацию «гуманитарной» помощи к оголодавшим после ареста членам Временного правительства.

66

Перефразированное Эйзенштейном от «золотой молодежи». Здесь – речь о будущем операторе «Веселых ребят» и «Цирка» В. Нильсене, снимавшем с Эйзенштейном, когда группа, чтобы все успеть, разделялась: Александров снимал с Э. Тиссэ, Эйзенштейн – с его ассистентом Нильсеном.

67

Арка Генерального штаба на Дворцовой площади, на которой располагался другой «штаб» – по руководству съемки штурма Зимнего.

Имеется в виду эпизод, когда раненного при разгоне демонстрации рабочего буржуазные девочки, по примеру французских (о чем Эйзенштейн вычитал в юности), выкалывающих зонтиками глаза раненых коммунаров, добивают теми же зонтиками.

69

Тот же, из предыдущего письма.

«Фракция большевиков», о которой сокрушался Александров.

71

Член ленинградского Испарта, одна из самых активных консультантов фильма.

Тогдашнего «Ленфильма», на базе которого снимался «Октябрь».

73

Одно из приспособлений для монтажа.

74

Шуточная, скромности ради, переделка слова «шедевр», которой пользовались в группе Эйзенштейна.

75

Директор Первой фабрики Госкино, хлопотавший, видимо, о семейном местожительстве Александровых.

76

Приехавший на съемки «Октября» из Свердловска земляк Александрова журналист И. Келлер писал: «Эйзенштейн что-то говорит своему режиссеру. Высокий, с девичьими глазами, Александров кивает».

77

Снимавшаяся в качестве типажа – раздатчицы прокламаций в Смольном – ленинградская большевичка, участница октябрьских событий.

Ускоренная съемка, делающая естественной скорость движения в немом фильме, где она была всегда несколько завышенной. Но все «перекрутить» Г. Александрову не удалось, и Н. Крупскую не устроили движения в кадре изображающего Ленина В. Никандрова. «Очень уж суетлив как-то, – ворчала жена вождя. – Никогда Ильич таким не был».

79

Об этом месяце самостоятельных, без Эйзенштейна, съемок в Ленинграде Александров вспоминает как о самых «адских» в своей 60-летней жизни в кино: «Эйзенштейн уехал в Москву, оставив на мое попечение двух операторов – Тиссэ и Нильсена, которые подобно тому, как топки двух сцепленных локомотивов на крутом подъеме ежеминутно жаждут: “Угля, угля!”, требовали от меня заданий, заданий и грозили, что в случае простоя сбегут. Сбегут два прекрасных оператора! А вся оставшаяся работа заключалась прежде всего в повышении качества будущего фильма. Спешка меня никак не устраивала. Ни одного кадра ни снять заново, ни переснять без моего участия было невозможно. Я разрывался на части. Ночами писал режиссерские разработки кадров, которые предполагалось снять днем или вечером, а с утра до ночи в бешеном темпе решал организационные и творческие задачи, по несколько раз на день выпрыгивая из павильона на натуру и с натуры снова врываясь в павильон». («Эпоха и кино» стр. 104.)

80

Монтажные ножницы в руках Эйзенштейна, обвешанных пленкой.

81

Первую отсрочку от военного призыва Эйзенштейн выхлопотал Александрову еще на «Потемкине». И снова, несмотря на то, что его теперь уже сорежиссер занят выполнением юбилейного госзаказа, военное ведомство не перестает напоминать Александрову о его воинском долге.

Сценария, видимо. Спустя 33 года такой «единственно-окончательный» сценарный вариант «Русского сувенира» Александров называл «красным» и, никому – ни актерам, ни группе, – не показывая, прятал в сейфе своего кабинета на «Мосфильме».

83

Фильм Вс. Пудовкина «Конец Санкт-Петербурга». Конкурент «Октябрю» не столь творческий – слишком они разные, – сколько материальный. Уже во время съемок «Цирка» александровский директор З. Даревский, не боясь обидеть шефа, писал: «Чем можно объяснить, что одновременно снимавшиеся “Конец Санкт-Петербурга” и “Октябрь”, делавшиеся разными режиссерами на одном и том же материале, стоили: первый – 123 000 руб., а второй – более 600 000 руб.?Разве можно сказать, что “Конец Санкт-Петербурга” – картина низкого качества или что благодаря стоимости в пять раз меньше она получилась хуже “Октября”?»Даревский говорил это не ради красного словца. Именно он был директором «Межрабпомфильма», когда там, в отличие от снимавшегося в Совкино «Октября», делался «Конец Санкт-Петербурга».

Меньшевик И. Церетели.

85

Один из не вошедших, видимо, в фильм персонажей.

86

Надпись на одном из «стильных» – этакий молодой Жан Габен – фото «начинающего режиссера». Автор фото – А. Сигаев, будущий оператор «Чапаева». На «Октябре» был прикомандирован «Ленфильмом» художником-фотографом.

87

Жившая в Ленинграде мать С. Эйзенштейна.

Об этом уже во время съемок писала Эйзенштейну из Москвы П. Аташева: «Про вас в Москве ходят зловредные слухи. А приезжие ленинградцы рассказывают, как они вас ненавидят». Об этом же Аташева сообщала в прессе: «Повседневный ход жизни фабрики (“Ленфильма”. – *Ю. С.*) был нарушен приездом “Насильственной Калифорнии” – так патриотически настроенные ленинградцы называют “Москву”».

89

На единственном пока «юбилейном» просмотре 7 ноября 1927 г. для МК и ЦК ВКП(б) в Экспериментальном театре. «Оркестр по ходу действия играет “Интернационал”, – сообщала пресса – и весь зал стоя аплодирует. Эйзенштейн и Александров после просмотра “удирают” из театра. И на громкие крики и вызовы: “Эйзенштейн и Александров!” опять тухнет свет и демонстрируется снятая несколько часов назад праздничная демонстрация». Эйзенштейн и Александров «удирают» в монтажную, ибо «к сроку» успели показать только фрагменты фильма.

90

После работы монтажницей на «Потемкине» и «Октябре» александровская жена переквалифицировалась, видимо, в актрису эстрадного агитансамбля «Синяя блуза». Потом говорят, работала (и не без успеха) в московском «Мюзик-холле»…

Такие письма, были, конечно, как бальзам на душу авторам «Октября», которых упрекали в «непонятливости» их фильма. Тем более что А. Балыгин через год снял по собственному сценарию фильм «Третья жена муллы»…

92

Руководивший штурмом Зимнего в 1917 году Н. Подвойский был главным консультантом «Октября». Отсюда его «радость» по поводу своей болезни, которая избавила его от необходимости оценивать собственную работу. А выручившая его Н. Крупская, при всей своей критике фильма, с которой, видимо, и не согласен Подвойский, утверждала: «“Октябрь” – кусок искусства будущего». «Будущее», к сожалению, показало, что его «куском» фильм Эйзенштейна и Александрова не стал.

93

Как видно из письма, брошенная героиня «Генеральной линии» пыталась о себе напомнить. Но не получив, видимо, ответа на свое тройное «нужна – не нужна», подчинилась природе и «понесла» очередное дите. Снятый с ним, совсем крохотным, на коленях и с Марфой, С. Эйзенштейн – этакий посаженный отец! – «смотрится» как ни на какой другой своей фотографии. Грамматика письма подлинная.

Москва, видимо, опять вспомнила об александровской военной повинности, от которой на этот раз удалось отделаться неожиданно легко – штрафом.

95

Жена и двухлетний сын Александрова, Дуглас, в просторечии Василий.

96

Телеграфистка умудрилась напечатать фамилию знаменитой документалистки наоборот: «Буш» вместо «Шуб».

«Падение династии Романовых» – документальное полотно Шуб. А что такое «Юра» – очередной словесный выверт Эйзенштейна и Александрова или ошибка той же телеграфистки – непонятно.

Последний телеграфный перл!

В. Перцов – известный критик и литературовед, специалист по В. Маяковскому.

100

А. Ханжонков – первый российский кинопредприниматель. Сюжеты поставленных на его средства фильмов примитивны.

101

Деревня Пензенской губернии, где снимались все эпизоды «старого» в «Генеральной линии».

102

Имеется в виду отсутствие С. Эйзенштейна, его очередной, как на «Потемкине» и «Октябре», отъезд на монтаж в Москву и оставленные для досъемок Г. Александров и Э. Тиссэ.

103

Все о том же – о явном нежелании Г. Александрова, уже дважды сорежиссере С. Эйзенштейна, служить.

104

Один из «железной пятерки» эйзенштейновских помощников.

105

Женщин, мягко говоря, легкого поведения.

А также, видимо, за прошлые заслуги администратора А. Крюкова, о которых еще 20 лет спустя вспоминал С. Эйзенштейн: «Однако зоркий глаз Леши Крюкова, разыскавший великого железного старца в извилинах секретной зоны Севастопольского рейда, разглядел возможность преодоления и этой трудности». Эйзенштейн имеет в виду принадлежащую Крюкову часть открытия в «Сухарной балке» Севастопольской бухты брошенного там на вечную стоянку старого корабля «12 апостолов», который, за неимением другого, удалось поддекорировать под броненосец «Потемкин».

107

Еще одна пензенская деревня.

Это последнее, на бумаге, беспокойство Г. Александрова своим отношением к «обороне страны». Видимо, военным комиссариатам надоело с этим «отношением» разбираться, и спустя несколько месяцев, когда режиссер почти на три года «скрылся» за границей, вопрос о его воинской повинности отпал сам собой.

109

Одному из вторых операторов фильма – Попову или В. Нильсену.

110

Осветительные приборы для павильонных, видимо, досъемок.

111

Первое, через 10 дней после отъезда из СССР, письмо Александрова.

112

Перу Аташеву режиссер именует «Перл» – «от перлов готической архитектуры» – на одной из посланных ранее открыток.

113

О каком сценарии идет речь – неизвестно. Возможно, Аташева переслала в Берлин не захваченный, но понадобившийся там сценарий «Старого и нового».

114

Немецкий писатель и общественный деятель ГДР. Вернулся в Германию после 15 лет эмиграции (1933–1948 гг). Президент Германской академии искусств в 1950–1953 гг. Член Всемирного совета мира. В 1958 году Александров, будучи замом председателя Комитета по международным Ленинским премиям, вручил такую премию А. Цвейгу.

115

Немецкая прогрессивная кинокомпания, выпустившая «Потемкина» и «Октябрь», снявшая совместно с СССР «Саламандру» (реж. Г. Рошаль) и «Живой труп» с Вс. Пудовкиным в роли Протасова (реж. Ф. Оцеп).

116

Владелица замка Ла Зарас близ Женевы, предоставившая его для проведения 1-го Международного конгресса независимой кинематографии.

117

После убийства в Лозанне советского посла Воровского отношения между СССР и Швейцарией осложнились, визы на въезд в Женевский кантон, где произошел теракт, представителям СССР не выдавались, и Эйзенштейн с Александровым и Тиссэ не были приглашены на конгресс.

118

Написано на открытке с видом замка.

119

Матери С. Эйзенштейна.

120

«Папа» Векслер уговорил советскую троицу снять первый, как он уверял, швейцарский фильм «Женское счастье – женское несчастье» – о запрете в его стране абортов и его катастрофических антимедицинских последствиях… Не сразу, но «советские», для заработка, согласились стать авторами «первого швейцарского фильма». А между тем за 10 лет до них уже появились швейцарские Глупышкины: «Исидору не везет», «Исидор на озере…» и пр.

121

Урбанистические, из фанеры, декорации идеального совхозного комплекса, построенные бывшим в штате «Старого и нового» архитектором А. Буровым. И приведшие в восторг приехавшего в Москву Ле Корбюзье: «Здания, которые я видел на Западе в качестве вилл и особняков – в рабоче-крестьянском государстве строятся для утилитарных сельскохозяйственных нужд. И насколько приятнее видеть среди таких построек пышных племенных коров и йоркширских свиней, а не буржуазную клиентуру».

122

О голосе С. Эйзенштейна «в оригинале», по-русски, Александров говорил, вспоминая их первую встречу:«– Вы знаете, что такое биомеханика? – спросил меня незнакомец таким неожиданно тонким голосом, что я еле удержался, чтобы не рассмеяться».

123

Пискатор Эрвин – немецкий театральный режиссер-новатор. В Берлине с 1927-го по 31-й год работал театр его имени.

124

В эту поездку весной того же, 29-го года С. Эйзенштейна и Г. Александрова отправил И. Сталин.

125

«Роте фоне» («Красное знамя») – орган компартии Германии. В. Ленин: «Геройская борьба берлинской газеты «Красное знамя» вызывает «полный восторг». В свою очередь, «полный восторг» вызвал у «Роте фоне» радиодоклад С. Эйзенштейна.

126

«За работу»… Г. Александрова и Э. Тиссэ. А между тем немецкие газеты писали: «Во время своего пребывания в Берлине Эйзенштейн принял участие в постановке ряда сцен для фильма “Ядовитый газ” под Берлином».

127

Странно, но Александров более-менее аккуратно пишет всем трем женщинам: матери Эйзенштейна, Э. Шуб, П. Аташевой, особенно последней и особенно обстоятельно… Но ни одного письма своим «женщинам»: жене, в любви которой довольно часто клянется, и сестре. Может, эти письма, в отличие от архивов Э. Шуб и С. Эйзенштейна, не сохранились? Но та же Аташева, уже в письме Эйзенштейну в Америку, возмущается: «Я не знаю, на каких основаниях, но Гриша превратился в форменную блядь – ибо горе и тоска покинутых им жены, сына и сестры не поддаются описанию. На роль утешительницы я сейчас не гожусь – очень занята. Пусть-ка он сам этим попробует на каком-нибудь досуге заняться».

С. Эйзенштейн и Э. Тиссэ.

129

Неизвестно, насколько «многотомным» был дневник Александрова, но то, что довелось читать автору этих комментариев, составляло страниц 120. И являлось единственной издательской акцией, которую сочли возможным осуществить последняя, третья по счету, александровская жена (она же бывшая невестка режиссера) и ее сын, александровский внук.

Видимо, почту Эйзенштейн, Александров и Тиссэ получали через советское представительство в Берлине.

131

Судя по тем записям в «Дневниках», которые запомнились, Александров всячески, в отличие от Эйзенштейна и Тиссэ, чурался в то время светских тусовок.

132

Написанное на бланке лондонского «The Lincoln Hall hotel» письмо Эйзенштейна без даты, лишь помечено декабрем 1929 года. Но если 10 декабря Александров был с ним в Лондоне, а 20-го (см. следующее письмо) во Франции, то когда Эйзенштейн, оставив его и Тиссэ на континенте, опять отплыл в Англию?

133

«Буря над Азией» – заграничное название фильма Вс. Пудовкина «Потомок Чингисхана».

134

С постановкой фильма «Сентиментальный романс».

135

Английский кинематографист, сопровождавший группу Эйзенштейна в поездке по Европе и Америке.

136

«Телеграфируйте 10-го до 9 утра. Шлите денег. Привет. Гриша».

137

«Шлите денег! Погибаем!.. Гриша. Борис». Оставленные в Париже, пока Эйзенштейн читал лекции в Англии, Александров и Тиссэ испытывали, видимо, в «denigah» настоятельную нужду. Судя по этой телеграмме, от 16 января 30 г., она стала еще более настоятельной.

138

Первая мировая, на севере Франции. Причины изучения «изувеченной войной земли» неизвестны.

139

В «тени» Эйзенштейна.

140

Музыкальный фильм «Сентиментальный романс».

141

В 1955 году, во время фестиваля французского кино в Москве, Александров писал: «Мне довелось 25 лет назад работать на одной парижской студии в Эпине, где я снимал свой фильм “Сентиментальный романс” и где Р. Клер снимал “Под крышами Парижа”». Так что поучиться было у кого. При съемке «Сентиментального романса» Александров, как никогда, оказался «в великой тени». Ибо на предыдущих четырех фильмах с Эйзенштейном все было ясно: на «Стачке» Александров – ассистент режиссера, на «Потемкине» – режиссер-ассистент, на «Октябре» и «Старом и новом» – соавтор сценария и сорежиссер. Здесь же, когда он снял наконец-то свой первый – какой-никакой, но самостоятельный фильм, ему приходится читать такое: «Почти все газеты Западной Европы восхваляют новое произведение Эйзенштейна». «Тан»: «Это совсем маленький фильм и очень большое событие с кинематографической точки зрения». «Бильд»: «Эта фильма – не просто художественное произведение. Это одно из важнейших событий в истории кино». Пройдет еще четыре года, прежде чем Александров окончательно вырвется из «великой тени» своего Учителя…

142

В чем заключалась «зверская торговля» с Эйзенштейном в Нью-Йорке и на чем настаивал Александров как на условиях своего воссоединения с шефом, можно только догадываться. Особенно если еще раз прочесть прессу о целиком, судя по словам самого Эйзенштейна, снятом Александровым «Сентиментальном романсе»: «Знаменитый русский режиссер С. Эйзенштейн во время пребывания в Париже поставил новую фильму под названием “Сентиментальный романс”. Фильм, несомненно, отличается от всего, что делал гениальный Эйзенштейн до сих пор. Это просто мастерская работа».

Александров родом из Екатеринбурга. И возможно, о встрече со знакомой оттуда в Америке просила его жившая в Москве сестра.

144

Написано при отплытии из Парижа в Нью-Йорк в мае 1930 г.

145

Один из братьев Васильевых, снимавших в то время фильм «Спящая красавица» по сценарию Александрова.

«Сидел» в буквальном смысле, в расположенной на этом острове тюрьме «Синг-Синг», обвиняемый все в том же – в пропаганде коммунизма, с которой якобы явился в США. Сидел, правда, недолго и был выпущен, как он потом рассказывал, под залог в четыре тысячи долларов, внесенных еще не знавшим его Чарли Чаплином.

147

На цветной открытке водопада.

148

На открытке с умопомрачительной панорамой Нью-Йорка, которая, видимо, и названа, из-за восторга перед ней, «оперой».

149

По поводу себя на фото с текстом письма.

150

На открытке с «видиком».

151

«Мужчиной» Александров себя почувствовал потому, что впервые собственноручно, каллиграфическим «английским» почерком написал письмо на этом языке. С чем связана и определенная незамысловатость, даже примитивность его содержания.

152

На священном для евреев дереве Джошуа обещали, кстати, повесить Эйзенштейна американские фашисты, которые его иначе как еврея не воспринимали.

153

На острове Каталина Эйзенштейна, Александрова и Тиссэ возил на своей яхте Ч. Чаплин. Но была ли она оборудована стеклянным дном – неизвестно.

Письмо действительно пестрит «туристическими» зарисовками, но принадлежат ли они «кисти» Александрова или вырезаны и наклеены им из турсправочников, сказать трудно – слишком уж они «правильны».

155

Все письмо написано на обратной стороне туристической карты САСШ, как тогда называлась Америка (Северо-американские Соединенные Штаты).

156

Советский писатель, автор романов «России верные сыны», «Мертвая зыбь» и др. Во время пребывания группы Эйзенштейна в Париже встречался с ней.

Себя, Эйзенштейна и Тиссэ.

158

После своего с М. Пикфорд приезда в Москву в 1926 году.

159

Сценарий о роботах Никулин предлагал Эйзенштейну в Париже.

160

Жена А. Монтегю – английского кинематографиста, ездившего с группой Эйзенштейна в Америку.

161

В отличие от «дел и безделий» Москвы, информация о ней «всурьез» интересует Александрова буквально. Для него, видимо, не секрет, что Л. Никулин близок к КГБ и даже выполняет функции его агента в более частых, чем у других писателей, зарубежных поездках…

162

На открытке с текстом – огромное, залитое светом концертное пространство под ночным небом и подпись Александрова: «80 тысяч зрителей».

Единственное публичное объяснение его заграничного конфликта с Эйзенштейном удалось вытянуть из Александрова Р. Юреневу. Но оно выглядит скорее анекдотичным и ничего в этом сложном узле противоречий между учеником и Учителем не решает. «Мы с Тиссэ не владели, к сожалению, ни одним иностранным, – жаловался Александров Юреневу много лет спустя. – А Эйзенштейн владел сразу тремя, забывая почему-то о своих друзьях-товарищах по четырем фильмам. В конце концов, нам это осточертело, и, набравшись храбрости, мы объяснились с ним – Нельзя же, Сергей Михайлович, в бесконечных интервью объявлять только свою персону: я задумал, я снял, я предполагаю…Эйзенштейн смущался, даже извинялся и клялся, что в следующий раз ничего подобного не допустит. Но стоило только появиться журналистам, как опять: “Я снял, я задумал…”»

То есть экранизировать роман француза Блеза Сандрара «Йоган Зуттер».

165

У Александрова уже было музыкальное образование: в 1917 году он окончил в Екатеринбурге музыкальную школу по классу скрипки.

Недаром потом так легко было работать с композитором И. Дунаевским.

167

А сколько было мучений в московском ЗАГСе с присвоением александровскому сыну имени Дуглас в честь американского кумира режиссера. Мучений, кончившихся ничем: советского ребенка наотрез отказались нарекать заокеанским именем и записали, в честь деда, Василием.

Так Александров называет почему-то Джозефа Штернберга. И не упоминает о его «Голубом ангеле», в съемках которого в Берлине в прошлом году он, Эйзенштейн и Тиссэ даже принимали участие. А Штернберг еще во время работы советских режиссеров в Мексике снял вместо них отвергнутый «Парамаунтом» и кардинально переделанный им сценарий «Американской трагедии» по роману Т. Драйзера. В Америке фильм провалился, но в Европе имел успех.

169

Лучшей в России исполнительницей Кавалини в «Романе» считалась М. Андреева, «звезда» МХАТа, гражданская жена М. Горького.

170

Единственное, и то недописанное, вряд ли посланное и оказавшееся почему-то в архиве Эйзенштейна письмо Александрова супруге.

171

Троица путешествовала по американской «Долине смерти».

172

На открытке с изображением снежных вершин, без даты.

173

По плаванию семь лет назад Александров уже был обладателем такого «первенства»: стал серебряным призером чемпионата Москвы в 1923 году.

Это подтверждает англичанин А. Монтегю, или, как его называла газета «Кино», на французский манер, «Монтежью»: «Эйзенштейн запирался с Гришей и устно излагал задуманный им эпизод. Гриша уходил и записывал сказанное».

175

Меценатом, как известно, оказался парижский «король жемчуга» Ф. Розенталь. Деньги, и немалые, он пожертвовал на съемки «Сентиментального романса», с его одной-единственной поющей этот романс героиней, своей любовницей, тоже из России, Маару Гри, или Мари Гринберг, или, чтобы быть совсем точными, – Марией Владимировной Якубович.

Запретив «советским» снимать «Зуттера», американцы, вскоре после их отъезда, сняли его сами и назвали «Король Калифорнии». Забавно, что картина оказалась в списке 70 так называемых «трофейных» фильмов СССР и вошла, по мнению Отдела агитации и пропаганды ЦК, о котором оно доложило Г. Маленкову, в числе наиболее желаемых – если ее чуть-чуть «подправить» – для советского проката.

177

Сценарий «Американская трагедия» по Т. Драйзеру. Александров называет его «третьим», потому что первым, до «Зуттера», было предложенное Эйзенштейном «Черное величество» с П. Робсоном в главной роли.

178

Александров «состарил» знаменитого американского актера на три года: в 1930-м ему было 33, а не 36.

179

В то время в Америке господствовал якобы «сухой закон», не преступать который клялись все ее гости.

180

На открытке с изображением Чикаго.

181

Последний (1929 г.) немой фильм Ф. Эрмлера.

182

А, между прочим, еще в Европу, 17 февраля 30-го года, Ф. Эрмлер писал С. Эйзенштейну: «Скажи, пожалуйста, почему ваша младшая блядь слова ни разу не скажет? Окончательно погибла Гриша? Хороший парень был. Жаль!»

183

Приписка Александрова к письму Эйзенштейна.

Между прочим, пока они осваивали звук в Голливуде, А. Роом уже практически внедрял его в СССР и в том же 1930 г. был автором одной из первых сборных «Звуковых программ».

Александров слишком горячо и долго, с акцентировкой текста, разуверяет Аташеву, а заодно с ней В. Шкловского и Вс. Пудовкина, которые могли подумать об их отношениях с Эйзенштейном, чтобы поверить в действительную нерушимость на тот момент его дружбы и сотрудничества с Учителем.

Эйзенштейн умудрился сострить даже по поводу такой фамилии: «Все, что мы увидели в Нью-Йорке, – пишет он Аташевой, – напоминает сон, даже Моноз-сон».

«Красными собаками» Эйзенштейна, Александрова и Тиссэ окрестили в Америке все, кто, как и в Европе, воспринимал их не иначе как агентами Кремля и Коминтерна. И все полгода пребывания в Голливуде советской троицы требовал ее «немедленного» выдворения из Америки.

188

Аташева – женщина, и такое александровское объяснение ее не вполне устраивает. «Как складывается ваша семейная жизнь с Гришей? – не стесняясь, переспрашивает она Эйзенштейна. – Как он себя чувствует? Все еще фоксиком?»

189

Еще в «Зуттере» Александров первый, видимо, хотел продолжить музыку после того, как фильм кончился, на пустом, пока зритель покидает кинотеатр, экране. Что сделал потом в «Цирке».

190

Государственный деятель Великобритании, лидер либеральной партии. С Эйзенштейном Чаплин сфотографировался не менее забавно: оба, как на балалайках, «бренчат» на теннисных ракетках.

191

Немецкий и американский режиссер. «Ь» в конце его фамилии – в оригинале.

«Музыкальный ящик».

«Однажды в жизни».

Но до Москвы еще далеко – полтора года для Эйзенштейна и Тиссэ и 20 месяцев для автора письма.

195

Сразу по приезде в Мексику для съемок фильма об этой стране после неудач в Голливуде Эйзенштейн, Александров и Тиссэ были арестованы по доносу, который последовал за ними из Америки и который обвинял их в том же – в коммунистической пропаганде.

196

Американский писатель-социалист, автор романов «Джунгли», «Король-уголь» и др. «Социалист чувства, без теоретического образования», – говаривал о нем Ленин, а И. Сталин приглашал посетить СССР. После неудач советских кинематографистов в Голливуде возглавил международный «Трест американского фильма Эйзенштейна», спонсировавшего последнюю картину о Мексике.

По поводу этого типа Аташева как в воду глядела. И хотя ее смутил лишь арест Кимро за компанию с Эйзенштейном, Александровым и Тиссэ, интуиция не подвела Перу Моисеевну. «Приставленный в качестве директора к советской киногруппе синклеровский шурин так помогал нам организовывать дело, – раскусил его скоро Александров, – что мы не знали, куда от него деваться. Держался он нагло, выставляя себя нашим хозяином. Ко всему прочему Хантор Кимбро начал шпионить за нами, выбалтывать наши замыслы мексиканским правительственным чиновникам и Э. Синклеру. После таких докладов цензурные препятствия усиливались, а Синклер активнее вмешивался в творческий процесс».

К сожалению, следы документального фильма «Землетрясение в Оахако» утеряны.

Сохранился снимок – плывущий с камерой в лодке Александров и сопровождающий его слишком, наверное, мирный или приручeнный режиссером (на съемках «Цирка» за ним, как ручная, ходила по коридорам «Мосфильма» красавица львица!) техуантепекский крокодил.

200

Родились Эйзенштейн и Александров действительно практически в один день: первый – 22 января по старому стилю, второй – 23-го. А свой 10-летний, с этого дня, стаж работы с Эйзенштейном Александров начисляет, конечно, условно: 23 января 1921 года он еще режиссировал в родном Екатеринбурге и встретился с Эйзенштейном только осенью того года.

Это романтическое определение их троицы не принадлежит Александрову. Оно пришло на ум американцам. Некоторые из них – газетчики – уверяли даже, что видели трех «советских мушкетеров» на палубе корабля, отплывающего в Японию, и прощально машущих шляпами гостеприимной Америке. Билеты на этот корабль они действительно приобрели, но сдали их, как только всплыла возможность работы в Мексике.

Еще бы: полтора уже года без всяких практически результатов «катается» группа Эйзенштейна по Европам и Америкам! Беспокойство Совкино особенно возросло после смены осенью 30-го года руководства ГУФКа. Его новый начальник, Б. Шумяцкий (ставший через три года ангелом-хранителем Александрова и противником Эйзенштейна), гораздо менее, чем предыдущий, Шведчиков, лоялен к такого рода «кинопутешествиям».

203

Имеются, видимо, в виду первые звуковые фильмы Д. Вертова и Козинцева с Траубергом: «Симфония Донбасса» и «Одна».

Сделал это не кто иной – мы уже говорили об этом, – как И. Сталин, побеседовавший с Эйзенштейном и Александровым «по душам» после просмотра «Старого и нового». И отправивший «триумфальным маршем» в поездку по стране. Однако 10 лет спустя, когда «Великому другу советской кинематографии», как называл свою юбилейную статью Александров, стукнуло 60, режиссер писал: «Мы с Эйзенштейном искренне сожалели, что наш разговор с тов. Сталиным не состоялся до работы над “Старым и новым”. Совсем по-другому сделали бы мы этот фильм». То есть еще более… «триумфальным».

205

Боевик 27-го года в постановке О. Преображенской и И. Правова.

206

Александров все еще избавляется от всего, что в него «поналезло» в тропиках Техуантепека.

207

Фильм Д. Штернберга и М. Дитрих, на съемках которого Эйзенштейн и Александров присутствовали в 29-м году в Берлине и который последний увидел, видимо, только теперь, в Мехико.

208

Солдадеры (*исп.*) – солдатские женки, передовой отряд армии мексиканских повстанцев, первыми врывались в населенный пункт на их пути, захватывая всевозможную живность, чтобы накормить усталых мужей. Четвертая часть фильма о Мексике так и называлась: «Солдадера».

209

Продолжительная болезнь Александрова так, видимо, отразилась на работе группы, что в сборнике «Э. Синклер и С. Эйзенштейн», изданном за рубежом, она отмечена специальным пунктом в хронике съемок: «Alexandroff ill».

П. Аташева держала мексиканскую троицу в курсе всего, что говорилось об их «времяпрепровождении» за океаном в Москве: «Проходя мимо стенгазеты в Совкино, – писала она, – увидела, что весь подвал отведен под ваши мексиканские фото, а рядом начертаны два вопроса:1.Что делает группа Эйзенштейна в Мексике? Хотим знать.2.Хотим также знать, когда группа Эйзенштейна покажет на экране героев Пятилетки?» Нелегкая, конечно, задача ставится перед Аташевой. Полпред группы в Москве, она должна убедить всех, у кого, по мнению И. Сталина, «Эйзенштейн потерял расположение в Советском Союзе, кто считает его дезертиром и скоро забудет о нем», в абсолютно обратном.

211

Амбассадор – помощник матадора, отвлекающий внимание разъяренного животного на себя.

212

Аташева имеет в виду, вероятно, постоянную, во всем, удачливость Александрова. Которая потом, после «Цирка» и «Волги-волги», стала легендой. Во всяком случае, некоторые, наиболее «суеверные» мосфильмовские режиссеры, запускаясь с новой картиной, отрывали у него «на счастье» пуговицу от пиджака. Бывало, что и с «Ленфильма» наезжали за «счастливыми» пуговицами.

213

Тут Александров не ошибся. Знаменитый нидерландский режиссер снял в СССР в 32-м году фильм «Песня о героях», посвященный стройке Магнитки. А в 68-м, после аналогичной процедуры с А. Цвейгом, Александров вручал Ивенсу Международную Ленинскую премию за укрепление мира между народами.

Запись звуков для художественных фильмов.

215

Прежде всего, это, конечно, грандиозный, хотя ничего не давший в результате, ход конем. Группа, на которую в Москве все уже положили крест, малопонятная мексиканская картина которой там никому не нужна, выдвигает вдруг неожиданное встречное предложение.

Собственно этим «революционно продвинутый», как его теперь называют, Александров занимался всю жизнь: в «Цирке» и во «Встрече на Эльбе», в «Русском сувенире» и в «Скворце и Лире».

217

Новое место работы Л. Монозсона.

218

Единственное, собственно, письмо, даже телеграмма Александрова Синклеру из неопубликованной «переписки» с американским писателем.

219

От мексиканской картины Эйзенштейна.

Родился даже возглавляемый Э. Синклером «“Трест мексиканского фильма” Эйзенштейна». В дело вмешался сам И. Сталин и послал Синклеру телеграмму: «Эйзенштейн потерял расположение своих товарищей в Советском Союзе. Его считают дезертиром, который разорвал отношения со своею страной. Я боюсь, что здесь у нас о нем скоро забудут, как ни прискорбно, но это факт».

221

Через ту же П. Аташеву.

Б. Шумяцкий, не очень верящий в художественную, а тем более в «валютную» ценность мексиканского фильма и ничего практически не предпринявший для его спасения, последнюю просьбу авторов «Записки» все же удовлетворил. Они были вызваны для разговора о дальнейших планах группы. Алексу, как помним, поручалось юбилейное, к 15-й годовщине Октябрьской революции. «Перво-наперво, – сказал министр в августе 32-го, – нужно сделать “документальное ревью” к 15-летию Октября (т. е. в течение двух с половиной месяцев!). И это поручается тов. Александрову как одному из ведущих членов группы Эйзенштейна». «Ведущий» не подвел и, едва успев, так, что даже не показали в саму 15-ю годовщину Октября, слепил «документально ревью» под названием «Интернационал». Что касается С. Эйзенштейна, то планы остались неясными потому, видимо, что слишком уж не любил его министр, в том числе за то, что тот, как он считал, совратил и чуть не погубил своими формалистическими вывертами творчески «здорового» Александрова. И спасшего последнего, переключив его после Америки сначала на «документальное ревью» («Интернационал»), а потом на художественное («Веселые ребята»). Выходит, что ему, Б. Шумяцкому, мы обязаны той границей, которую проводим здесь между первой половиной нашей книги и второй.

223

Почему «киногорского»? Может, ошибка телеграфистки? Вместо «кинематографического»?

Восторг телеграммы вызван находкой Л. Орловой – актрисы и женщины.

225

Написано во время съемок на Кавказе натурной части «Веселых ребят». «Гагрипш» – гостиница в Гаграх, в которой в 28-м году жили на отдыхе Эйзенштейн и Александров.

226

Намек на статью Эйзенштейна «Вылазка классовых друзей» в двух номерах газеты «Кино» (20 и 21 июня 33 г.), как ответ на обвинявшую его в формалистических грехах статью С. Бартенева и М. Калатозова.

227

Александров имеет в виду прошедший две недели назад, в ночь с 13-го на 14-е октября, арест работавших в Гаграх двух авторов «Веселых ребят» – Н. Эрдмана и В. Масса.

228

И. Бабель со своей спутницей А. Пирожковой прибыл в Гагры в день ареста Эрдмана и Масса. Они даже разминулись по дороге, и Эрдман вспоминал, что из автобуса, в котором «органы» везли их в Сочи, видел легковушку, в которой катили в Гагры Бабель и Пирожкова. В освободившийся номер Эрдмана Бабеля с его подругой и поселили. На столе еще лежала открытая автором «Мандата» книга и пачка папирос…

229

Хасиенда в Мексике, на съемках которой Эйзенштейн с Александровым застряли на три месяца из-за тропических ливней.

230

«Некоторые обстоятельства» – это окончательно покорившая в Гаграх Г. Александрова Л. Орлова.

Не конечный, видимо, текст – «рыба». Хотя, если вспомнить, что первоначально, еще до того, как И. Дунаевский хотел от него «убежать и зарыться», «Марш веселых ребят» украшало кирсановское: «Так будь здорова, товарищ корова», «Счастливый путь, уважаемый бугай!» – все возможно.

232

Из Америки Александров привез цветную религиозную открытку «С Новым Годом!», на которой некто с окладистой, как у раввина, бородой чем-то, будто дирижерской палочкой, размахивает. Открытка послана Утесову в виде поздравления с Новым, 34-м годом.

233

«Ледей» звали Утесова все, как «Дуней» – Дунаевского. «Аракел» же в смысле «старший, патриарх».

Опасения Л. Утесова насчет «зажима» остались и после просмотра фильма. «Мадам съела всю пленку» – не очень, в общем, справедливо жаловался он до конца жизни на разросшуюся якобы в фильме роль Л. Орловой.

Вряд ли Александров желал бы этого, если бы он представлял размер «ругани» (по сей день!) вокруг «Веселых ребят» в полном объеме.

Из-за критической свары вокруг картины ее премьера переносилась много раз, пока не состоялась, наконец, в к/т «Художественный» 25 декабря 1934 года.

«Остальным руководителям», т. е. членам Политбюро во главе со Сталиным, показали, судя по записям Б. Шумяцкого, аж в ночь с 13-го на 14-е июля. И то не сразу, а в два приема. То ли картина действительно еще не была закончена, то ли Шумяцкий страховался, но для начала, сославшись на «неготовность» фильма, показал первые три части. И только через неделю, 21 июля, когда заинтригованный увиденным Сталин проявил нетерпение по поводу остального, ему «со-товарищи» показали всех «Веселых ребят».

Л. Орловой, второго режиссера фильма Э. Тобак, монтажера, ассистентки Н. Дебрянской, ставшей на съемках «Цирка» женой П. Массальского.

239

Письмо написано по поводу гастролей Л. Орловой в Одессе после триумфального успеха «Цирка». Когда толпы поклонников едва давали ей возможность добраться из гостиницы до концертного зала и вернуться обратно. Виновником такой славы был в какой-то степени и сам И. Бабель, который, как писал Александров, «прошелся своим золотым пером» по тому, что оставили от своего сценария «Под куполом цирка» уехавшие в «Одноэтажную Америку» И. Ильф и Е. Петров.

Дунаевский не покривил душой. Спустя 12 лет, когда «велением обстоятельств» Александров сменил его во «Встрече на Эльбе» на Д. Шостаковича», композитор не затаил на режиссера зла и еще через 5 лет, когда Александрову стукнуло 50, сказал о нем устно и печатно как никто другой.

241

Ларский Л. С. – автор или соавтор фильма «Любовь Алены», в котором в 1933 году Л. Орлова впервые появилась на экране.

К творчеству братьев Васильевых, а потом к одному из них, С. Васильеву, Александров был неравнодушен: именно им, ученикам Эйзенштейна по ГИКу, «подарил» он, уезжая за границу, свой сценарий «Спящая красавица».

243

В данном случае, он и Орлова поздравляют «братьев» с фильмом «Волочаевские дни».

Уникальный, конечно, случай в истории советского кинематографа. Ибо в честь кого тогда не называли: в честь Ленина (Владлен Давыдов, сыгравший у Александрова во «Встрече на Эльбе»), «Сталина» в честь Сталина, «Марксен» в честь «основоположников», «Марлен» (Хуциев), Арлен (армия Ленина) и пр. Однако всему этому сугубо политическому набору семья киевского железнодорожника Ивана Жабкина предпочла кинокомедию Александрова. И до сих пор, наверно (если ничего, тьфу-тьфу, не случилось), живет где-то Волга Ивановна Жабкина (или как там она «по мужу»), родившаяся в мае 1938 года…

245

Финал зрительского письма-рецензии на «Светлый путь». Боязнь автора увидеть следующий фильм Александрова только через пять лет подтвердилась и даже превзошла себя: «Весна» (если не считать трех военных, не известных широкой публике опусов режиссера) появилась через семь лет после «Светлого пути».

246

Телеграмма послана в Ленинград И. Дунаевскому в связи с избранием его депутатом (так что «депутата дружно поздравляем», а не «кандидата») Верховного Совета РСФСР.

247

Александров проклял все на свете, что взялся за эту цветную двухчастевку. «Цвет оказался таким ужасным, – жаловался он, – что удалось отпечатать только две копии: одну – для Кремля, другую – за границу (ни той, ни другой, конечно, не сохранилось. – *Ю. С.*). К тому же доломали единственный в стране цветной киноаппарат».

О каком фильме? До «Золушки» по одноименной пьесе В. Ардова еще далеко. А пока новый министр С. Дукельский навязал Александрову этнографический, как он значился в плане, фильм «Счастливая Родина». Эту цветную, опять же, феерию, как определит ее потом сам режиссер, об архисчастливой советской жизни. Куда уж тут без Дунаевского!

249

Александров всегда считал, что начальство только мешает снимать после «Светлого пути», когда его особенно достали со сроками производства и сдачи фильма, он послал дирекции «Мосфильма» такую телеграмму.

250

Дорогой друг.

251

За фильм «Цирк» и «Волга-Волга». Но трудно поверить, что Дунаевский мог манкировать такой акцией. Если только по болезни…

«Она должна, – призывал Дунаевский, – стать звуковым плакатом».

253

Совещание действительно прошло 14 мая 1941 года. Неизвестно, о чем предварительно беседовали Сталин, Молотов и Жданов с Александровым, но на совещании были закрыты два уже готовых фильма: «Старый наездник» Б. Барнета и «Сердца четырех» К. Юдина (второй спустя полтора года, когда война потребует «своего», будет выпущен) и намечаемый к постановке двухсерийный «Карл Маркс» Г. Козинцева и Л. Трауберга с М. Штраухом в роли Маркса.

Дунаевский руководил им в Ленинграде и приглашал Александрова поставить что-нибудь с его коллективом в бывшем, ставшем Дворцом пионеров, Аничковом дворце на Невском.

Режиссер не подозревал, что оперетту «Искатели счастья» Дунаевский писал в расчете на собственную, без него, Александрова, кинорежиссуру. И был убежден, что со своим кинематографическим опытом сделает это ничуть не хуже, чем Александров. И не с Орловой, естественно, в главной роли, а со своей новой, после «Моей любви», пассией – Лидией Смирновой.

256

Написано из Прибалтики, где отдыхавших там Александрова, Орлову и Барнета, занявшегося после закрытия «Старого наездника» подготовкой декады латышской культуры в Москве, застала война.

257

Лев Свердлин снялся у Александрова в «Цирке», изобразив одного из нацменов, поющих негритенку «Колыбельную». Планировался также на одного из двух «тирольских» партнеров Л. Орловой в мини-оперетте Ж. Оффенбаха «66», которую Александров в качестве короткого цветного эксперимента собирался снять перед «феерией» о «Счастливой Родине».

258

Неплохой по тем временам политический детектив, в котором Л. Орлова, за 5 лет до «Весны», могла блеснуть в двух ролях, советской патриотки и немецкой шпионки, был написан И. Прутом. И, конечно, не снят, как все, что более-менее всерьез замышлял в годы войны Александров.

259

Некоторое время перед войной исполнял обязанности директора «Мосфильма».

260

Самый «продолжительный», в течение 18 лет, министр кинематографии.

261

Популярный в годы войны фильм А. Иванова с О. Жаковым в главной роли и с самим Александровым в роли адмирала. Последний был и художественным руководителем картины.

262

Классик своего рода советского кино. Его киносатиры «Счастье», «Чудесница» не имеют аналогов. Перед самой войной Александров, поддержанный худруком «Мосфильма» Эйзенштейном, Пырьевым и другими, «зарубил» скромный, но с претенциозным, в пику Дж. Стейнбеку, названием «Гроздья радости» сценарий медведкинского фильма-концерта.

263

«Трудное положение» Александрова связано с отказом в съемках нескольких «боевых» короткометражек в Баку, одну из которых, «Советский богатырь», должен был делать режиссер Тахмасиб.

Даже здесь, в Баку, отыскал Ч. Чаплин своего русского друга. Его телеграмма была опубликована в 42-м году в газете «Бакинский рабочий».

265

Встреча произошла во время концертных поездок актрисы по Закавказью.

Фамилию адресата установить не удалось.

267

Подпись – Ф. Раневская к соответственному рисунку, на котором она изобразила себя в шубе, ушанке и валенках, мерзнувшую в неотапливаемом после войны «Мосфильме» на съемках «Весны».

Любовное – от «Фея» – прозвище, данное Раневской Орловой.

269

Тогдашний начальник Главного управления по производству художественных фильмов.

Или сумма не была «санкционирована», или Бабочкин потребовал еще больше, но именно материальная неудовлетворенность, говорил Александров, заставила Бабочкина отказаться от роли.

В «киноревью» входило все, что снималось «внутри» картины: поющий романс Глинка, читающие стихи Пушкин и Маяковский, спорящие о «побасенках» двое Гоголей и пр.

272

Б. Тенин начал сниматься в роли режиссера вместо отказавшегося Бабочкина.

«Мосфильма», кем был в то время Александров. Трудно представить реакцию будущего автора фильма «Летят журавли» на всю эту «костюмную» возню, но, может, последняя окончательно убедила его в том, что пора завязывать с административной деятельностью и возвращаться к съемочной: спустя три года М. Калатозов снял «Заговор обреченных».

Его В. Лебедев-Кумач так и не осилил, и марш «Товарищ, товарищ…» написал С. Михалков.

Не знаем, что «насочиняли» авторы «Весны» для Обуховой, но то, что значилось в сценарии, заключалось лишь в том, что во время цыганского ревю в театре Обухова поет романс:

Что это сердце сильно так бьется,
Что за тревога волнует мне грудь,
Чей это голос в душе раздается,
Ночью томлюсь, не могу я заснуть.

А когда Надежда Андреевна божественно, как всегда, пела, героиня Орловой и ассистент режиссера обсуждали за кулисами, как разорваться между театром и студией. Обухову такое полузакадровое, полузакулисное пение, видимо, не устроило. Александров, правда, объясняет это ее ангиной, из-за которой Обухова посоветовала ему обратиться к внучке Л. Толстого, большому знатоку всего цыганского. И та будто подсказала и исполняемое в фильме «Тихо, все тихо…», и даже… «Заздравную песню», автором которой всегда считался И. Дунаевский… А сама Обухова предпочла, но целиком «закадровой», остаться в следующем фильме Александрова – «Встрече на Эльбе» и, не менее божественно, чем цыганский романс, спеть там «Тоску по Родине» Д. Шостаковича.

276

Письмо о второй серии «Ивана Грозного» написано Художественным руководителем «Мосфильма» Г. Александровым через 5 дней после того, как на торжествах в Доме кино по случаю присуждения очередных Сталинских премий, в том числе С. Эйзенштейну, за 1-ую серию «Ивана Грозного», последнего сразил жесточайший приступ инфаркта. Письмо адресовано в Кремлевку едва пришедшему в себя режиссеру.

277

В Политбюро, со Сталиным.

Во второй серии «Ивана Грозного».

279

На новую квартиру на Потылихе.

280

Заговор Е. Старицкой против Ивана с целью посадить на престол своего сына, Владимира.

281

Актриса театра им. Евг. Вахтангова, снимавшаяся в кино.

282

В «Весне» играла примадонну оперетты.

283

Муж Г. Жуковской – известный авиаконструктор А. Микулин.

Даты этих трех поздравлений можно соотнести с получением художником П. Вильямсом трех Сталинских премий за оформление постановок в Большом театре: в 1944 г. – за оперу «Вильгельм Телль», в 46-м – за балет «Золушка», в 47-м – за балет «Ромео и Джульетта». С Вильямсами Александров, а потом и Орлова были близки как ни с кем другим. Даже честь «открытия» Орловой Александров, в отличие от многих «очевидцев», приписывает художнику, порекомендовавшему посмотреть актрису в театре. В том же, 1933 году П. Вильямс пишет лучший, хотя и странный, с девочкой на переднем плане, жующей огурец, портрет Александрова, хранящийся в Третьяковке. А когда в 44-м московская оперетта предложила Орловой сыграть Марицу в постановке Г. Ярона, она прежде всего спросила Вильямса: берется ли он это оформить? И, может, потому, что «Марице», даже с Л. Орловой, Сталинская премия не грозила, и «Петичка» отнесся к предложению актрисы без энтузиазма, разговор о спектакле заглох.

285

Письмо написано из Чехословакии, где, за неимением больших съемочных площадей на «Мосфильме», снимались эпизоды «Весны». Одновременно группа проводила большую «культмассовую» работу с местным населением – встречи, концерты. Отсутствие на них Дунаевского – красы и гордости коллектива – бесило, видимо, режиссера. Хотя потом он был не рад, что в интервью одной не очень «красной» пражской газете композитор наговорил «лишнего».

286

В Праге, в 1946 году, Александров и Савченко снимали почти одновременно – «Весну» и «Старинный водевиль».

287

Спустя три года на международном кинофестивале в Марианских Лазнях получит приз александровская «Встреча на Эльбе». А Л. Орлова в своей корреспонденции назовет все, что привезли на фестиваль американцы, «типичной голливудской эротичной стряпней».

Больше всех пострадает ехавший в машине с Орловой и Александровым Н. Черкасов: дефект от потери нескольких выбитых зубов навсегда, хоть и не очень заметно, лишит актера его прекрасной, ни с чьей не сравнимой, черкасовской дикции.

289

Поздравление приурочено к 30-летию творческой деятельности кинорежиссера Л. Кулешова. А. Хохлова – жена и героиня многих кулешовских фильмов.

Победил, собственно, не сам «Нахимов», а сыгравший его А. Дикий, получивший приз за лучшую мужскую роль фестиваля. Приз за лучшую женскую роль Орлова в «Весне» разделила с И. Бергман.

291

Той же «Весны», которую воодушевленные ее успехом в Венеции Орлова и Александров повезли в свое, по дороге домой, турне по Европе. «На всех Ваших местах смеялись особенно», – писала Л. Орлова Ф. Раневской об успехе ее Маргариты Львовны.

292

По поводу слишком преждевременной, в 45 лет, смерти П. Вильямса, одногодки режиссера и актрисы.

293

ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 года – «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». «Кара», в частности, состояла в том, что уже в справочнике «Театральная Москва» по состоянию на 1 декабря 46-го года «Звезда экрана» в репертуаре театра «Миниатюр» не значилась.

Режиссера Громова, в исполнении Н. Черкасова.

Насчет того, пользуется «Весна» успехом или нет, показало время и обязательный, приуроченный к весне, ее показ по ТВ последние, как минимум, 30 лет. С этого, кстати, и начал свою статью Ю. Богомолов: «С первыми днями весны нам снова показали то, без чего мы уже не мыслим наступление этого времени года…»

В исполнении В. Владиславского и Ф. Раневской.

Изучать «Глинку» Александров начал сразу после «Весны», когда получил «госзаказ» на пересъемку того, что год назад сделал Л. Арнштам. Работа над материалом шла и во время съемок «Встречи на Эльбе».

298

После смерти Эйзенштейна «Мосфильм» сразу вознамерился стать собственником его архива.

С аналогичным письмом обратилась к министру Л. Орлова. Мастерски сыграв вымышленную ученую Никитину в «Весне», она вознамерилась создать реальный образ представительницы науки.

Что именно «прекрасно» и что «хорошо» – сказать не беремся. Возможно, решение вопроса с эйзенштейновским архивом не в пользу «Мосфильма» и передаче его в ЦГАЛИ (теперешнее РГАЛИ), где он и хранится.

301

Декан режиссерского факультета ВГИКА.

302

В 1949 году Александров стал преподавать во ВГИКе. Из его мастерской (единственной, к сожалению), вышли такие мастера, как Ю. Озеров, В. Скуйбин, Л. Гайдай…

303

Программы обучения на режиссерском факультете ВГИКа.

304

Венецианский слепец учил слушать Глинку музыку так: закрыть глаза, напрячь, по возможности, слух и, отсеивая все посторонние звуки – австрийский духовой оркестр, звон бокалов в таверне, – «дослушаться» до поющих где-то на далеком канале нечто истинное итальянских рыбачек. Тот же «опыт» повторял потом Глинка, уча украинских хлопчиков, отсеивая все звуки ярмарки, дослушаться до звучащего где-то на холме одинокого бандуриста.

305

Политический обозреватель «Правды». Настолько «древний», что еще В. Ленин называл его, как и Троцкого, «политической проституткой». Но только рецензия Д. Заславского на «Веселых ребят» в «Правде» показалась Александрову верной и объективной.

Заимствование отмечалось не только из западных «Венских девушек», где американский джаз пытается «перекричать» венский оркестр, но и из «Волги-Волги» самого Александрова (народный оркестр и симфонический, исполняющий Шуберта) и «Музыкальной истории» (репетиция «Евгения Онегина»).

307

Казалось бы, зачем в фильме о Глинке «дополнительный» поэт Луговской? Оказывается, Александров, согласно своей идее перенесения финального «Славься!» в 1941-й и 1951 годы, решил, соответственно, переписать его тексты.

308

Родовое имение Глинки на Смоленщине.

309

«Не пой, красавица, при мне…»

310

Музыкальный редактор «Мосфильма».

311

Итальянская примадонна, вступавшая в фильме в дуэт Глинки и русского тенора Иванова в Венеции.

312

Певец, поющий за Глинку.

313

Директор «Мосфильма», ставший в 50-х – 60-х годах Главным редактором кинопрограмм Центрального телевидения и всячески благоволивший там работе Александрова.

314

Профессор Александров даже не знал, что «Высшим государственным институтом» ВГИК был только 4 года – с 1934-го по 1938-й. А потом стал всесоюзным государственным.

315

Актер МХАТа (Чкалов в кино), преподававший в Школе-студии МХАТ.

316

Ошибки о Гоголе, своем любимом писателе, режиссер стерпеть не мог. Только уж очень поздно заметил ее: судя по тому, что его претензию редакция получила 3 марта 1953 года, она предъявлена не раньше конца февраля, т. е. четыре месяца спустя после того, как допущена.

317

Ответ редакции подписан В. Жданом, ответственным секретарем журнала.

Короче, «Искусство кино» отказалось исправлять ошибку. И вряд ли Александров на этом успокоился бы, если бы ответ журнала не был помечен 10 марта 1953 года, т. е. сформулирован именно в ту траурную неделю, когда И. В. Сталин, проболев еще пару дней, успел умереть, отлежать в Колонном зале, где Александров с Герасимовым и Чиаурели снимали «Великое прощание» с ним, и быть захороненным накануне отправки журнального отказа, т. е. 9 марта.

319

Первая крупная после приоткрытия «железного занавеса» делегация деятелей советской культуры, возглавляемая Александровым, пробыла в Англии в ноябре – декабре 1953 г.

Тем не менее, И. Смоктуновский решился на это и дублировал Чаплина в «Короле в Нью-Йорке» («конгениальность!», как писал Александров Аташевой). Да и в «Огнях рампы» кто-то говорил за Чарли.

321

Английская прокатная контора «Рэнк Организейшн».

322

Финансовая волокита с «Огнями рампы» растянулась так, что они попали на советский экран много лет спустя, чуть ли даже не после «Короля в Нью-Йорке», когда за них не требовали уже, наверно, сумасшедших сумм.

323

«Комедия убийств», как иначе назывался этот фильм, при всей его пародийности на охвативший тогда кино и общество синдром насилия, не пронял американцев, и фильм не имел успеха.

Деньги, может, и нашлись (будучи в Англии, Александров хвастал прессе, что независимо от того, снимает он или нет, он получит 500 фунтов, а уж если снимает, да еще по своему сценарию!..). Но кто бы в 54-м году позволил Александрову и его жене «лично» привезти Чаплина и его огромное семейство во Внуково? Зато Чаплин, чуть ли не ежегодно приглашавший Александрова и его жену в Швейцарское Веве, где поселился, удрав из Америки, ни в каких санкциях не нуждался.

Производственным, студии «Мосфильм», которую возглавил И. Пырьев.

Тем же «Русским сувениром».

Такую телеграмму Александров, на удивление почтовых служащих, послал отсутствующей на гастролях Л. Орловой.

328

Речь идет о ноябре – декабре 1953 года, когда впервые после «холодной войны» в Англии состоялся месячник англо-советской дружбы с участием советской культурной делегации, возглавляемой Александровым.

329

В гостинице «Три короны» на берегу Женевского озера, где когда-то останавливался и писал Бальзак, Чаплин всегда заказывал «бальзаковский» номер Орловой и Александрову. И шутил, спрашивая, на что вдохновил их дух французского классика.

330

Городок в Швейцарии, вблизи которого было поместье Чаплина.

331

По рассказу С. Антонова «Первый снег» вгиковский ученик Александрова снял свой первый художественный фильм «Сын». Не без участия Александрова в качестве худрука картины его удалось «вытащить».

332

Кукольный фильм по известному спектаклю С. Образцова в постановке Г. Натансона.

333

Александров и Аташева собирались сделать передачу о Чаплине на ТВ.

334

По запросу комиссии по реабилитации В. Э Мейерхольда в ее адрес пришло несколько десятков «оправдательных» писем от знавших мастера и работавших с ним мастеров искусств.

Интересно, что на александровских письмах, при их сугубо производственной тематике, Пырьев помечал: «В отдел личных писем».

336

На обратной дороге из Мексики, куда Александров ездил вручать Международную премию Мира экс-президенту Ласаро Карденасу.

337

Других женских героинь в фильме не было, так что М. Шенауэр была, видимо, вариантом С. Синьоре.

Конечно, кому, как не ему, самому «выездному» советскому режиссеру, снимать такое. Но Александров явно переоценивает свои силы: некогда здоровяк-спортсмен, а теперь, едва разменяв шестой десяток, терзаемый болячками, он мечтает о безостановочной, из картины в картину, работе.

339

Превращение «Вани», даже «Дорогого Вани» в «Директора к/с “Мосфильм”, уважаемого Ивана Александровича» связано не только с официальным как бы характером письма: заявлением об отпуске, просьбой выплаты денег и пр. Видимо, «Ваня» стал «Иваном Александровичем» после того, как весной этого года на первом со своим участием обсуждении того, что наворотил Александров, оставшись без Туров, сказал: «Какие-то странные вещи у нас происходят! Очевидно, мы долго не ставим картин, по 5–6 лет, и когда, наконец, начинаем, то стремимся включить в эту картину все, все свои жизненные наблюдения, все, что увидели, записали – все в одно произведение. И вот оно распухает, становится нереальным, и мы имеем произведение, наполненное философскими рассуждениями, причем примитивными и чрезвычайно назойливыми. Вот какая беда! Это же кино. (Александрову.) Зачем же это, Григорий Васильевич? Кино должно быть доступно для всех зрителей, и вы делали такие картины, Григорий Васильевич! Но сейчас что-то случилось с нашими мастерами…»

340

Ж. Садуль – французский историк мирового кино. В СССР был издан его пятитомник.

341

Чаплину с днем рождения.

Финн К. Я. – драматург, автор фильма «Окраина» и др.

343

Директор Нью-Йоркского музея современного искусства.

344

В число «обменной» пятерки советских фильмов вошли и те, что сняты авторами «Мексики»: «Броненосец «Потемкин» и «Веселые ребята».

То есть все 70 000 метров, снятые в Мексике.

Незадолго до встречи Александрова с Гриффитом, в 1957 году, ученик Эйзенштейна по ВГИКу Дж. Лейда систематизировал весь его мексиканский материал и сделал из него три учебных, для общего пользования, фильма.

347

Об Эйзенштейне.

348

Фирма-посредник между материалами Э. Синклера и теми, кто в них нуждается.

349

Рецензия журналистки Т. Тэсс на фильм «Человек человеку…» в «Литературе и жизни».

350

По дому на ул. Немировича-Данченко, бывшем и нынешнем Глинищевском переулке.

351

Изобретатель знаменитой кинокамеры.

352

Министр культуры СССР в 1955–1960 гг.

Провозглашенной Н. Хрущевым с 1959-го по 1965 год.

Директор предыдущего фильма Александрова «Человек человеку…». Законник и педант (по этой картине я знал его лично. – *Ю. С.*), Ашкенази терпеть не мог режиссерских «вольностей».

355

Поэт, председатель Комитета по Ленинским премиям, членом которого был Г. Александров.

Свою отповедь «Крокодилу», изничтожившему картину Александрова в фельетоне «Это и есть специфика?» (ее все время при создании фильма рекламировал режиссер), С. Образцов назвал: «Осторожно, это советский человек!» (Александров, разумеется). Но под давлением напуганных таким призывом «Известий» сменил название на «Ради красного словца» и предложил поставить под статьей подписи академику П. Капице (консультировавшему «Весну»), народным артистам СССР Д. Шостаковичу и Ю. Завадскому и народному артисту РСФСР С. Юткевичу.

357

Алексей Дмитриевич Попов – народный артист СССР, главный режиссер Театра Советской армии. Его сын, Андрей Алексеевич Попов, снимался у Г. В. Александрова в фильмах «Композитор Глинка» (В. Стасов) и «Русский сувенир» (американский миллионер Скотт).

358

Книга А. Попова «Художественная целостность спектакля». М., 1959 г.

Главный редактор журнала «Искусство кино».

Старейший (в то же примерно время Александров и Орлова поздравляли его с 70-летием), неординарный по-своему театральный и кинокритик. Рецензировал довольно изобретательно еще спектакли Эйзенштейна в Пролеткульте, не оставляя без внимания ни один из его фильмов.

Официально, от Союза кинематографистов, это была поездка к Чаплину. Но она не обошлась без итальянского «заезда».

362

На зарубежной кинооткрытке, вытянувшись во всю ее длину, прилегли у дерева мужчина и женщина. В совершенно, правда, невинной позе.

363

Руководимое Александровым Первое творческое объединение «Мосфильма».

364

Телеграмма послана после проводов супруги в очередное концертное турне. А ведь гастролерше уже за 60! «Все пою, пою, – смешно окая, вздыхала она, – а что делать: и забор во Внуково надо починить, и уголь купить…»

365

Французская писательница, сестра Л. Брик.

366

В Ленинградском театре комедии с Е. Юнгер в роли Патрик Кемпбел.

367

Алжирские боевики, терроризировавшие Францию в начале 60-х.

Гарину – 60. Этому действительно великому актеру не везло с Александровым. То его председателя колхоза целиком убирают из «Веселых ребят» – слишком эксцентричен в 33-м году он оказался для такой должности. То безбожно сокращают его вечно пьяного американского офицера во «Встрече на Эльбе». А сцену разгула в американском офицерском клубе, где гаринский Томми срывал со стола скатерть, оборачивался в нее, как в тогу и, вскочив на стол, с бутылкой в руке вместо факела, изображал статую Свободы, изымают целиком. И только в «Русском сувенире» гаринский англичанин Пиблс остается полностью.

369

Карандаш с его известным номером по собиранию разбитой статуи Венеры возник как связующее звено в фильме-концерте «Соберите Венеру!», который составитель этой книги сделал с Александровым в 1964 году в телеобъединении «Мосфильма» для показа его на фестивале «Золотая роза» в швейцарском городе Монтре. Последний интересовал Александрова гораздо больше, чем фестиваль – в 20 км от Монтре находилось Веве с проживающим там Ч. Чаплином, поводом для очередной встречи с которым и служила поездка Александрова с фильмом в Монтре.

В 60-е – Главный редактор Главной редакции литературно-драматических передач и член Коллегии Комитета телевидения и радиовещания. На фильме «Ленин в Швейцарии» был соавтором сценария совместно с Г. Александровым.

Перечисляется все, по всем городам и местечкам Швейцарии, что хоть как-то связано с Лениным. Вплоть до сохранившегося в швейцарской семье самовара, подаренного матерью Н. Крупской, и ее могила – там же в Швейцарии.

ЦК ждало до 27 декабря и за подписью А. Яковлева, тогдашнего зав. Сектором радио и телевидения Идеологического отдела ЦК, а впоследствии «архитектора перестройки, потребовало: «Просим материал для информации».

373

Еще одно новогоднее поздравление.

374

Вера Орлова – артистка театра с 1913 года и кино (с 1915-го). Играла Лизу в протазановской «Пиковой даме», купеческую дочь в «Отце Сергии» (ту, что его совращает), Машу в «Аэлите»…

375

Написала Александрову по поводу его публикации в газете «Неделя» статьи «По заказу сердца» в связи с 50-летием советского кино.

С И. Мозжухиным Александров повстречался в Берлине в 29-м, когда доснимал за Дубсона «Ядовитый газ». Мозжухин ехал мимо, остановился и как бы между прочим, в разговоре о технике съемки, стал расспрашивать Александрова и Тиссэ о Родине. И режиссеру стоило большого труда не признаться актеру-эмигранту, что в свое время, когда перелицовывал на «советский лад» его фильм «Сатана ликующий», он назвал его: «В пылу религиозного дурмана».

В.Орлова цитирует александровскую статью.

В «Аэлите» Н. Баталов играл летящего на Марс рабочего Гусева, В. Орлова – оставляемую им на Земле жену.

Орлова исправляет ошибку Александрова, назвавшего режиссера-эмигранта В. Туржанского «Гуржанский». И не подозревавшего, наверно, что еще за 10 лет до его «Волги-Волги» В. Туржанский снял в Париже свою «Волгу-Волгу» с участием пары известных мхатовцев-эмигрантов. Правда, туржановская «Волга-Волга» была лишь современной модернизацией знаменитой песни.

380

Пребывая в звании народных артистов СССР уже 17 лет, Орлова и Александров поздравляют Утесова, дождавшегося такого звания только к 70 годам. И то, как призналась опоздавшая с этим указом на юбилейный вечер в ЦДРИ Е. Фурцева, она чуть ли не силой вырвала подпись под ним у тогдашнего Председателя президиума Верховного Совета СССР А. Микояна.

381

По свидетельству племянницы Александрова Г. Карякиной, это было начертано актрисой на фото, стоящем на туалетном столике ее отдельной (почему отдельной? – *Ю. С.)* внуковской спальни, где эта спальня и изображена.

382

Первым театральным «Гертрудой» С. Образцов стал в связи с 70-летием.

Так дипломатично один «классик» отказался от предложения другого сотрудничать с ним в написании сценария «Скворец и Лира». Особенно, видимо, после того, как второй «классик» продемонстрировал первому то, что сочинил самостоятельно. Хотя 10 лет назад К. Симонов в паре с Б. Ласкиным чуть не стал автором александровской короткометражки «Карантин», которую тот собрался снимать в числе других новелл в альманахе «Время, в которое мы живем», посвященном полету в космос Ю. Гагарина.

А. В. Романов – журналист, главный редактор «Советской культуры», в 60-х – министр кинематографии, давний друг и поклонник Орловой и Александрова. В 1988 г. издал книгу «Любовь Орлова на экране и в жизни».

385

Первая, «московская», жена внука режиссера, Григория Васильевича Александрова-младшего.

Такие телеграммы Чаплин слал ежегодно, но эта, в декабре 1977-го, добралась до Внуково, когда великого артиста уже не стало, и Александров еще до ее получения послал телеграмму соболезнования в Швейцарию. Вторая, после кончины Л.Орловой, непоправимая потеря для режиссера. Еще через два года будет третья, последняя…смерть 52-летнего сына…